

THE JAMMU & KASHMIR UNIVERSITY  
LIBRARY.

DATE LOANED

10.54 T  
891.91  
Book No.

Copy

25096

Vol.

Accession No.



Call No.

Acc. No.

Date

**J. & K. UNIVERSITY LIBRARY**

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of .06 P. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

U109  
Ad 314



Call No.

Acc. No.

Date

**J. & K. UNIVERSITY LIBRARY**

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of .06 P. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

4/10



256122

عبارت شاعری

سید سعید حسن رتوان ادیب

## فہرست مضامین

انتساب  
دیباچہ

### حصہ اول: معیار

۱۹  
۲۶  
۳۰  
۵۳  
۹۰

جذبات کی اہمیت اور شعر کی افادیت  
شعر کی حقیقت اور ہمیت  
شاعرانہ خیال کی خصوصیتیں یا شعر کی معنوی خوبیاں  
شاعرانہ بیان کی خصوصیتیں یا شعر کی لفظی خوبیاں  
صفتیں اور ان کا حسن استعمال



# حصہ دوم: مسائل

۹۷	ہماری شاعری کی وسعت
۱۲۳	شاعروں کے خیالات میں تضاد
۱۳۵	ہماری شاعری میں مقامی رنگ
۱۴۰	کیا اردو شاعری تقلیدی اور غیر فطری ہے؟
۱۵۸	ہماری عشقہ شاعری میں معشوق کی حبس
۱۸۵	معشوق کی شکل و شمائل
۱۹۹	عاشق اور رقیب
۲۰۶	وصل اور ہجر
۲۱۱	غزل کے بارے میں کچھ غلط فہمیاں
۲۱۸	ضمیمہ
۲۲۳	مصنف کی مختصر آپ بیتی
۲۳۰	ادیب کے چند شعر



Allama Iqbal Library



256122



## ہدیۂ ارادت

میں اپنے ادبی ریاض کے ان تازہ رس  
پھولوں کو خلوص و عقیدت کے ہاتھوں سے  
سعدی، اسیونس اور آزاد کے نام پر نشر  
کرتا ہوں، جن کی تحریروں کی شگفتہ متانت،  
سنجیدہ نظر افت، سادہ رنگینی، پرکار سادگی نے  
خضر راہ اور شمع ہدایت بن کر میرے ذوق ادب  
کی رہنمائی کی ہے۔ کیا عجب ہے کہ ان ناموں کی برکت  
سے قبول عام کی ہوا ان پھولوں کو سدا بہار کرے۔

ناچیز مصنف

جون ۱۹۲۷ء



Call No. \_\_\_\_\_

Acc. No. \_\_\_\_\_

Date \_\_\_\_\_

**J. & K. UNIVERSITY LIBRARY**

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of .06 P. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.



## دیباجہ

اس مادیت کے دور میں زندگی کی کشاکش نے ہمارے لطیف جذبات کو افسردہ کر دیا۔ ایشیائی اور یورپی تمدن کے تصادم نے ہماری طبیعت کو نیم مشرقی نیم مغربی بنا دیا۔ اپنے او بار اور اہل یورپ کے اقبال نے ہمارے دل پر یورپ کی بڑتری کا نقش بٹھا دیا۔ انگریزی کی مزادلت اور اردو سے غفلت نے ہم کو اردو شاعری کے صحیح مذاق سے بے گانہ کر دیا۔ جذبات کی افسردگی طبیعت کی دوزنگی، یورپ کی فضیلت کا اعتقاد اور مذاق سخن کی نادرستی، ان سب کے مجموعی اثر نے شعر کے حسن پر غلط فہمیوں کا پردہ ڈال دیا اور اردو شاعری کو بالخصوص ہماری نگاہوں میں سبک کر دیا۔

ہمارا تعلیمی نظام ایک مدت تک ایسا رہا کہ جن لوگوں نے عمر میں تحصیل علم کی نذر کر دیں اور یونیورسٹیوں کی سندیں جان کے مول خریدیں، وہ اپنی زبان سے نادانق اور اپنے ادب سے ناآشنا رہے۔ اردو ہی میں ان کی زبان کھلی، اردو ہی انہوں نے آغوشِ مادر کے مکتب میں سیکھی، لیکن جب کسی معمولی موضوع پر بھی گفتگو کرنے بیٹھے تو بغیر انگریزی کا سہارا لیے زبان چل نہ سکی۔ لفظوں کا زرد رادر



اثر کلام کی خوبیاں، طرز ادا کی باریکیاں، شاعرانہ انداز بیان کی خصوصیتیں، وہ جتنی انگریزی میں جانتے تھے اتنی بھی اردو میں نہ جانتے تھے۔ مولانا سید علی حیدر نظم طباطبائی نے ذیل کے شعروں میں اسی حالت کا ذکر کیا ہے :-

سیکھا انگریزی کا تو علم ادب	پر ہیں اپنی دباں سے جاہل سب
ذوقِ تقریر سے نہیں آگاہ	طرزِ تحریر سے نہیں آگاہ
کچھ بلاغت سے رابطہ ہی نہیں	کچھ فصاحت سے واسطہ ہی نہیں
جانتے ہی نہیں زبان کا لطف	مانتے ہی نہیں بیان کا لطف

اس کا نشہ دماغ ہی میں نہیں

یہ شراب اس ایاغ ہی میں نہیں

یہ حالت اس وقت تک بہت عام تھی جب تک اردو کی تعلیم ہائی اسکول کی تعلیم کے ساتھ ختم ہو جاتی تھی۔ بعد کو رفتہ رفتہ یونیورسٹی کی آخری منزل تک ہر مکتبہ کے نصاب میں اردو بھی داخل ہو گئی اور ریسرچ یعنی تحقیق کا کام بھی اردو میں ہونے لگا۔ اب انگریزی تعلیم یافتہ طبقے میں اردو ادب سے وہ ناواقفیت تو نہ رہی جو پہلے تھی لیکن ادب کے ہر شعبے کو مغربی تنقید کی عینک سے دیکھنے کی عادت ہو گئی۔

مغرب سے آئی ہوئی جدید تنقید میں بہت سی خوبیاں ہیں۔ وہ ادب کو تاریخی، معاشی، سماجی اور سیاسی پس منظر میں دیکھنا اور ادیب و شاعر کے خیالات کی بنیادوں کا پتہ لگانا چاہتی ہے۔ وہ کسی شاعر کے کلام یا کسی عہد کی شاعری کا مجموعی حیثیت اور مقصدی نقطہ نظر سے جائزہ لینا اور کسی مخصوص نظام زندگی کے ماتحت



اس کی قدر و قیمت کا تعین کرنا چاہتی ہے۔ لیکن وہ اپنے مقصد کے لیے جذبات سے زیادہ خیالات کو تاثرات سے زیادہ افکار کو اور سبیت سے زیادہ مواد کو پیش نظر رکھتی ہے۔ یہ طریقہ نگاہ ادب کی دوسری صنفوں کے لیے اگر مناسب ہے تو شاعری کے لیے نہیں ہے، شاعری کی بعض صنفوں کے لیے اگر مناسب ہے تو غزل کے لیے نہیں ہے، جدید غزل کے لیے اگر مناسب ہے بھی تو تسلیم غزل کے لیے نہیں ہے۔

غزل کا ہر شعر بالعموم ایک مستقل نظم ہوتا ہے۔ ان دو مصرعوں کی نظموں کا اختصار شاعر سے رمزی یا ایجابی، علامتی یا تمثیلی اسلوب بیان کا مطالبہ کرتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان مختصر نظموں کا صحیح اور مکمل مفہوم سمجھنا ان کے مضمومات کو سمجھنے پر منحصر ہے اور اس کے لیے شاعری کی مسئلہ قدروں اور معیاروں سے پوری واقفیت ضروری ہے۔ نئی تنقید ان چیزوں کی طرف کافی توجہ نہیں کرتی۔ اس لیے وہ غزل کے مفرد اشعار کو پورے طور پر سمجھ نہیں سکتی۔

جدید تنقید اکثر کلام کی شریعت پر نظر نہیں کرتی، اس کے فنی اور جمالی پہلو کو کافی اہمیت نہیں دیتی اور شاعر جو کچھ کرنا چاہتا تھا اس کو نظر انداز کر کے اس چیز کو تلاش کرتی ہے، جو نقاد کی رائے میں شاعر کو کرنا چاہیے تھی۔ اس طرح ہمارے عظیم شعری کارنامے بھی بے وقعت معلوم ہونے لگتے ہیں۔ مثال کے طور پر یوں سمجھیے کہ اگر کوئی شخص تاج محل کو سکونتی مکان کی نظر سے دیکھے تو اس کا سارا حسن و جمال، عظمت و جلال اس کی نگاہ سے اوجھل ہو جائے گا اور اس میں طرح طرح کے نقائص نظر آنے لگیں گے۔

شاعری میں سبیت کی اہمیت مواد سے کم نہیں، بلکہ کچھ زیادہ ہے۔ نئی تنقید سبیت کی اہمیت کو اصولی طور پر تسلیم تو کرتی ہے، لیکن جب عمل کے میدان میں اترتی



ہی لو بیش تر صرف مواد کو پیش نظر رکھتی ہی۔ وہ ہئیت کی اچھائی بُرائی نہ پورے طور پر محسوس کرتی ہی نہ اس کا تجزیہ کر سکتی ہی۔ اس کے پاس بیان کا وہ اسلوب بھی نہیں ہی جو اس تجزیے کو دل نشین انداز میں پیش کر سکے۔ اس نے تنقید کے اصول بھی مغرب سے لیے ہیں اور تنقید کی زبان بھی مغرب سے سیکھی ہی۔ وہ ہماری شعری اور تنقیدی اصطلاحوں سے کام نہیں لیتی۔

ہماری قدیم شاعری دل کی آواز اور جذبات کی زبان ہی۔ اس آواز کو سننا اور اس زبان کو سمجھنا ہو تو اپنے دل ٹوٹنا ہوں گے، اپنے جذبات کا جائزہ لینا ہوگا، اپنی پسند اور ناپسندیدگی کا نفسیاتی تجزیہ کرنا ہوگا۔ شاید کوئی کہے کہ یہ طریق کار داخلی اور تاثراتی ہی، اور تنقید کو تاثراتی نہیں، اصولی ہونا چاہیے۔ بے شک ادب کی دوسری صنفوں کی حد تک یہ بات صحیح ہی لیکن شاعر، بالخصوص غزل گو شاعر کا لفظ نظر تاثراتی، انداز فکر تاثراتی، اسلوب بیان تاثراتی، اس لیے جو طرز تنقید داخلیت اور تاثریت سے دامن بچائے گا وہ اس کی شاعری کی روح تک نہ پہنچ سکے گا۔

ایک طرف مغربی تنقید کی کورانہ تقلید نے ہم کو مشرقی مذاق شاعری سے بے گانہ کر دیا، دوسری طرف خواجہ حالی کی اصلاحی تحریک نے قدیم اردو شاعری کے خلاف برہنہ کی فضا پیدا کر دی۔ انھوں نے اردو شاعری کی اصلاح کی غرض سے اپنے دیوان کا جو معرکہ آرا مقدمہ شعر و شاعری کے عنوان سے لکھا وہ اردو شاعری پر ایک عالمیانہ تبصرہ ہی۔ اس کا خاص مقصد یہ ہی کہ اردو شاعری کے نقائص دکھائے جائیں اور ان کی اصلاح کی تدبیریں بتائی جائیں۔ اپنے مقصد کو پیش نظر رکھ کر انھوں نے اردو شاعری کے اُس حصے کو نمایاں کیا ہی جو ان کی رائے میں اصلاح کا محتاج تھا اور اُس حصے سے عدا چشم پوشی کی ہی جو ان کے نزدیک بھی اصلاح سے مستغنی



اور تعریف کا مستحق تھا کیوں کہ وہ ان کے موضوع بحث سے خارج تھا۔

اس مقدمے نے جہاں اردو شاعروں کو اس پر آمادہ کیا کہ پرانے فرسودہ اشعار کو چھوڑ کے شاعری کے لیے نئی نئی راہیں نکالیں، وہاں ہماری شاعری کی یک لختی تصویر پیش کر کے یہ غلط فہمی بھی پھیلا دی کہ ہمارے قدیم شاعروں کے دیوان جھوٹ کے پوٹ اور تصنع کے دستر ہیں۔ سچی شاعری اور فطرت کی مصوری سے ان کو کچھ لگاؤ نہیں۔

خواجہ حالی نے اپنی دوسری اصلاحی تصنیف مدد جزر اسلام میں اردو شاعری کی مذمت انتہائی تند و تلخ ہجے میں کی ہے۔ مثال کے لیے اس مسدس کے دو بندریاں پیش کیے جاتے ہیں: —

وہ شعر اور قصائد کا نایاک دفتر      عفونت میں سدا اس سے جو ہر پڑ  
زمین جس سے ہر لرزے میں سراسر      ملک جس سے شرماتے ہیں آسمان پر

ابو علم دیں جس سے تاراج سارا

وہ ہر صفت نظر علم انشا ہمارا

بد شعر کہنے کی کچھ سزا ہے      بخت جھوٹ بکشا اگر نادر ہے

تو وہ عکس جس کا قاضی خدا ہے      مقرر جہاں نیک بد کی جزا ہے

گنہ گاروں چھوٹ جائیں گے سارے

جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے

حالی کی بے لوث شخصیت کا وقار اور ان کی نیت کے خلوص کا اعتبار قائم ہو ہی چکا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کا مقدمہ اور مسدس پڑھ کر بہت سے لوگ اساتذہ سخن کی سحر کاریوں اور معجز نگاریوں کو ہریان اور خرافات سمجھنے لگے اور قائل اعتراض کلام کے ساتھ ایہ از کلام بھی بد ملکی اور بد بختی کا شکار ہو گیا۔ اب نئے تعلیم یافتہ



طبقے کا یہ حال تھا کہ کوئی شعر کو بے کار چیز اور شاعری کو بے کاری کا مشغلہ سمجھنے لگا۔  
کوئی شعر اور غیر شعر میں امتیاز کرنے سے قاصر ہو گیا، کوئی اردو شاعری کو اعتراضوں  
کا نشانہ بنانے لگا۔

یہی وہ حالات تھے جو اس کتاب کی تصنیف کے محرک ہوئے۔ شعر کا صحیح ذوق  
سخن فہمی کا ملکہ اور نقد شعر کی قوت پیدا کرنا، اور اردو شاعری کا روشن رخ نمایا  
کر کے تعلیم یافتہ طبقے کی نگاہوں میں اس کا وقار قائم کرنا اس تصنیف کے اہم مقاصد  
ہیں۔

کتاب کے پہلے حصے میں شعر کی حقیقت و اہمیت اور شاعری کی اہمیت و افاد  
دایع کی گئی ہے اور شعر کا وہ معیار جو اگلے شاعروں میں مسلم تھا تفصیل کے ساتھ اس طرح  
پیش کیا گیا ہے کہ مفرد اشعار کی لفظی اور معنوی خوبیاں اور خرابیاں پہچانی اور بیان  
کی جاسکیں اور شاعری میں ہمیت کی اہمیت بھی واضح ہو جائے۔ اس حصے کے  
بعض مطالب سے بعض دوسرے مصنفوں نے بھی بحث کی ہے اور راقم نے ان کی  
تخریروں سے فائدہ اٹھایا ہے مگر وسیع نظریں دیکھ لیں گی کہ کہاں کہاں خوشہ چینی  
کی گئی ہے اور کہاں کہاں نکتہ آفرینی۔ بہر حال اتنا تو کہا ہی جاسکتا ہے  
کہ یہ مطالب اس ترتیب، تفصیل اور توضیح کے ساتھ اس سے پہلے پیش نہیں  
کیے گئے تھے۔

کتاب کے دوسرے حصے میں ان مسائل سے بحث کی گئی ہے جن کو نظریں رکھنے  
سے ذہنی پس منظر اور وہ زاویہ نظر پیدا ہو سکتا ہے جو ہماری کلاسیکی شاعری کو بہ خوبی  
سمجھنے، اس سے لطیف اندوز ہونے اور اس کی قدرو قیمت کا اندازہ کرنے کی  
اولین شرط ہے، اور جن کو نظر انداز کرنے سے طرح طرح کی غلط فہمیاں پیدا ہو سکی  
ہیں اور آئندہ بھی پیدا ہو سکتی ہیں۔ شاعرانہ اور غیر شاعرانہ نقطہ نظر اور اسلوب بیان



کافرق بھی وضاحت کے ساتھ پیش نظر کر دیا گیا ہو، کہ اُس سے نادائقیت غلط فہموں  
کی عمارت کا سنگ بنیاد ہو۔

ان مسائل سے بحث کرنے میں وہ طریقے اختیار کیے گئے ہیں جن سے ضمنا ہمارے  
قدیم شاعروں کی اُفتاد مزاج، اُن کے معاشرتی اُصول، اخلاقی نظریے، جمالی  
احاس اور فنی شعور سے بہ قدر ضرورت واقفیت حاصل ہو سکتی ہو۔ مختلف  
بخشوں کے ضمن میں متعدد شعروں کی جو شرح کی گئی ہے وہ شعر کے لفظوں سے شاعر کے  
دل تک اور مجاز سے حقیقت تک پہنچنے کا راستہ دکھاتی ہو اور تمثیلی اشعار کو دانتا  
عالم پر منطبق کرنے کا طریقہ بتاتی ہو۔ کتاب کے اس حصے میں ہمیشہ تر مطالب  
ایسے ہیں جو لفظوں کا جامہ پہن کر پہلے پہل انہیں صفحوں پر سامنے آئے ہیں۔  
اس عہد کے تنقیدی کارناموں پر نظر کرنے سے ظاہر ہوتا ہو کہ اکثر نئے  
نقاد و عہدوں پر دعوے کرتے چلے جانا کافی سمجھتے ہیں۔ ان کے ثبوت میں کوئی  
دلیل ہمیشہ کرنا ضروری نہیں جانتے۔ اپنے مفروضات کو پھیلاتے چلے جاتے  
ہیں۔ ان کی تائید میں کوئی مثال پیش نہیں کرتے۔ اس طرح کے ادعائی بیانات  
بڑھنے والوں کے ذہن پر کوئی واضح نقش نہیں چھوڑتے۔ بڑھنے والوں کا کیا  
ذکر، خود لکھنے والوں کے دماغ میں مثالوں کو سامنے رکھے بغیر مطالب کا غیر مبہم  
تصور قائم نہیں ہوتا۔ پھر یہ مثالیں ہی ہیں جو لکھنے والوں کو بے راہ نہیں ہونے  
دیتیں اور من مانی باتیں کہنے سے روکتی رہتی ہیں۔ دعووں کو واضح اور دلیلوں  
کو ذہن نشین کرنے کے لیے، بلکہ ان کی صحت کا یقین دلانے کے لیے، مثالیں  
بہت ضروری ہیں۔ انہیں وہوں سے اس کتاب میں مثالیں کثرت سے دی گئی  
ہیں۔ اگر کتاب کے مطالب کو چھوڑ کر صرف اُن شعروں پر نظر کی جائے جو مثال  
یا وضاحت کے لیے قدم قدم پر پیش کیے گئے ہیں تو مصنف کی تلاش اور جستجو کا



کچھ اندازہ ہو جائے گا۔

کوشش کی گئی ہو کہ کتاب میں کوئی بیان مبہم اور کوئی دعویٰ بے دلیل نہ رہ جائے۔ خاص التزام یہ کیا گیا ہو کہ ہر بیان کی تائید میں کسی شاعر کا شعر یا قول نقل کر دیا جائے تاکہ پیراں بھی پندریاں می پرانندہ کے التزام سے اپنا دامن پاک رہے اور یہ بھی واضح ہو جائے کہ اردو شاعری کی حمایت میں جو کچھ لکھا گیا ہو وہ ایجاد بندہ نہیں ہو، بلکہ ہمارے شاعر خود ان تمام حقیقتوں سے واقف تھے۔

بیان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ کہنے والا جو کچھ کہے سننے والا وہی سمجھے، آسانی سے سمجھے اور اس کے سوا کچھ اور نہ سمجھے۔ دوسری بڑی خوبی یہ ہے کہ سننے والے کو بیان میں ایسی لذت ملے کہ وہ اس کو پوری توجہ اور دل چسپی کے ساتھ سنتا رہے۔ کتاب میں بیان کی یہ صفائی اور دل کشی قائم رکھنے کے لیے لفظوں کے انتخاب میں جتنی کاوش کی گئی ہو اور نازک سے نازک خیالوں کو بہت سی لفظوں، غیر مانوس ترکیبوں اور علمی اصطلاحوں سے بچ کر عام فہم زبان اور دل نشین انداز میں ادا کرنے کی جو کوشش کی گئی ہو، صاحبان بصیرت اس کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ کتاب کے بعض پڑھنے والوں کے دل میں یہ سوال پیدا ہو سکتا ہو کہ اردو شاعری سے بحث کرتے وقت اکثر و بیش تر غزل پر نظر رکھی گئی ہے، دوسرے اصنافِ سخن کا کہیں کہیں صرف سرسری طور سے ذکر کیا گیا ہو، ایسا کیوں ہو؟ اس سوال کا جواب ایک معروف اور مقبول ہم عصر ادیب کی زبان سے سننے فرماتے ہیں:-

لے پروفیسر رشید احمد صدیقی



”غزل جتنی بدنام ہو اتنی ہی مجھے عزیز ہو۔ شاعری کا ذکر  
 آتے ہی میرا ذہن غزل کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ غزل کو میں  
 اردو شاعری کی آبرو سمجھتا ہوں۔ ہماری تہذیب غزل  
 میں اور غزل ہماری تہذیب میں ڈھلی ہوئی دونوں کو  
 سمت رفتار رنگ آہنگ آدن ڈنڈا ایک دوسرے ملا ہو۔“

یہ بیان اردو شاعری سے دل چسپی رکھنے والوں کی اکثریت کے مذاق کی ترجمانی کرتا ہے۔  
 حالی کا مقدمہ اور سب سے دونوں سے صاف ظاہر ہے کہ شعر و شاعری کے بارے  
 میں ان کا نقطہ نظر اخلاقی ہے۔ پیش نظر کتاب کے مطالعے سے واضح ہو گا کہ اس کے  
 مصنف کا نقطہ نظر ادبی ہے۔ لیکن حالی کی رایوں سے اختلاف کرنا مقصود نہیں ہے،  
 بلکہ جو کچھ انھوں نے چھوڑ دیا تھا اُسے پورا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یعنی ہماری  
 شاعری خواجہ حالی کی شعر و شاعری کا جواب نہیں، اس کا تتمہ ہے۔ حالی نے قصور کا  
 ایک رُخ دکھایا تھا، اس کتاب میں اس کا دوسرا رُخ پیش کیا گیا ہے جو لوگ ان  
 دونوں کتابوں کا غور سے مطالعہ کریں گے وہ اردو شاعری کے دونوں رُخ دیکھ  
 کر صحیح رائے قائم کر سکیں گے۔

راقم حروف نے اردو شاعری کے واقعی نقائص کا منکر ہونا ضروری اصلاح کا  
 مخالف، مگر جس طرح اردو شاعری کا بے عیب حصہ خواجہ حالی کی شعر و شاعری  
 کے موضوع سے خارج تھا، اسی طرح اس کا عیب دار حصہ ہماری شاعری کے موضوع  
 سے خارج ہے۔ موضوع اور مقاصد کے واضح تعین کے بعد اس کتاب میں اردو شاعری  
 کے نقائص کی تلاش کتاب کے حدود سے تجاوز اور مصنف کے ساتھ ناانصافی  
 ہوگی۔

اس کتاب کے مختلف حصے ۲۵ مارچ ۱۹۲۵ء اور اس کے بعد کی تاریخوں کو



انجمن اُردو، لکھنؤ اور مسلم کلب، لکھنؤ کے جلسوں میں پڑھے گئے اور جولائی ۱۹۲۶ء اور اکتوبر ۱۹۲۶ء میں انجمن ترقی اُردو کے سہ ماہی رسالے اُردو میں شائع کیے گئے۔ اسی اثنا میں راقم نے کتاب کو اشاعت کے لیے ترتیب دیا اور اپنے ایک مقالے کو جو اشعر کے عنوان سے فردوسی ۱۹۲۳ء کے لکھنؤ یونیورسٹی جرنل میں شائع ہو چکا تھا، بہت سی لفظی ترمیموں اور کچھ معنوی اضافوں کے ساتھ کتاب کا مقدمہ قرار دیا۔

یہ کتاب پہلی مرتبہ انجمن ترقی اُردو (ہند) نے ۱۹۲۶ء کی ابتدا میں شائع کی تھی۔ مصنف کے لیے اس سے زیادہ خوشی کا اور کون موقع ہو سکتا ہو کہ وہ اپنی آنکھوں سے اپنی سعی کو مشکور اور اپنی تصنیف کو مقبول دیکھے۔ خدا کا شکر ہو کہ ادب کے نگاہ اور جوہریوں نے کتاب کو حسن قبول کی سند عطا کی۔ دُور دُور سے تعریف اور تمجید کے خط آئے اور انگریزی اور اردو اخباروں اور رسالوں میں بیسوں تبصرے شائع ہوئے۔ کتاب کے گیارہ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں اب یہ بارہواں ایڈیشن مطبع کے سپرینٹنڈنٹ دیا ہوا ہے۔ ہر ایڈیشن میں کتاب کے مطالب میں جا بہ جا اضافہ اور کہیں کہیں ترمیم ہوئی رہی۔ مقدمہ کتاب بڑھتا چلا گیا۔ اس لیے جو تھے ایڈیشن میں وہ کتاب کا حصہ اول قرار دیا گیا۔ پانچویں اور چھٹے ایڈیشن میں کوئی قابل ذکر ترمیم یا اضافہ نہیں کیا گیا۔ ساتویں ایڈیشن میں کتاب کے مطالب میں کافی اضافے کیے گئے، حصہ اول میں کم اور حصہ دوم میں زیادہ۔ حصہ دوم میں اضافوں کے علاوہ مضامین کی ترتیب بھی بدل دی گئی۔ کتاب کے اس حصے میں ایک بہت بڑی تبدیلی اور بھی ہوئی۔ ایک زمانہ تھا جب اردو شاعری، بالخصوص غزل پر تعلیم یافتہ طبقے کی طرف سے اعتراضوں کی بوچھاڑ ہوئی تھی۔ یہ کتاب پہلی آواز تھی جو ان اعتراضوں

سے یہ دیباچہ بارہویں ایڈیشن کا ہو۔ زیر نظر ایڈیشن ۱۴۱۵ء — ناشر



کے خلاف اردو شاعری کی حمایت میں بلند کی گئی تھی۔ اس لیے بنیادی اعتراضوں کو شروع  
 بحث قرار دے کر ان کے ضمن میں ضروری مسائل کی توضیح کی گئی تھی۔ کتاب کے چھ  
 ایڈیشن شائع ہوئے اور مصنف کی کوششیں بار آور ہوئیں یعنی اعتراضوں کا ہنگامہ  
 فرو ہو گیا۔ اس لیے ساتویں ایڈیشن میں وہی ضروری مسائل جن سے اعتراضوں  
 کے ذیل میں بحث کی جاتی تھی کچھ نئے مسئلوں کے ساتھ بحث کے اصل موضوع  
 قرار دیے گئے۔ یہ مسائل نظر میں رہیں گے تو وہ غلط فہمیاں پیدا نہ ہوں گی جو  
 اعتراضوں کا سرچشمہ تھیں۔

یہ کتاب ایک مدت کے غور و فکر تلاش و تجسس، وسیع مطالعے اور عمیق مشاہدے  
 کا نتیجہ ہے۔ اگر اس کا مطالعہ ہماری کلاسیکی شاعری کے متعلق صحیح نقطہ نظر پیدا  
 کر کے غلط فہمیوں کا سد باب کرتا رہے تو یہی مصنف کی عرق ریز پوں کا صلہ ہو گا۔

سید مسعود حسن رضوی ادیب

۱۶ دسمبر ۱۹۷۴ء



Call No. \_\_\_\_\_

Date \_\_\_\_\_

Acc. No. \_\_\_\_\_

**J. & K. UNIVERSITY LIBRARY**

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of .06 P. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.



## حصہ اول : معیار

### جذبات کی اہمیت اور شعر کی افادیت

دنیا میں جو کچھ رونق اور چیل پیل ہو وہ جذبات کی بدولت ہی۔ اگر خوشی غم، محبت، عداوت، نفرت، خوف، ہم دردی وغیرہ یہ سب جذبے ناپید ہو جائیں تو دنیا میں ایک سٹلٹا چھا جائے۔ نہ گلاب کے چین سے فرحت ہو، نہ بول کے بن سے وحشت۔ نہ شام کے سحری ننھوں سے روح بیدار ہو، نہ کوئے کی بے ہنگام صدا کا نوں پر بار ہو۔ نہ کسی سے ملنے کا اشتیاق ہو، نہ کسی سے پھٹنا شاق ہو۔ ایک بے امتیازی اور بے تعلقی کا عالم پیدا ہو جائے، جس میں نہ ماں کو بیٹے سے محبت ہو، نہ بھائی کو بھائی سے الفت۔ نہ بچپن کے دوست اور کسی اجنبی میں کچھ امتیاز رہے، نہ اپنے بچے کی دلکش "عوں، غاں" اور کسی ہاں کے جگر خراش بین میں کوئی فرق معلوم ہو۔ مختصر یہ کہ اگر جذبات فنا ہو جائیں تو رشتہ ٹوٹ جائیں، تعلق ٹھوٹ جائیں، زندگی کی دل چسپیاں مٹ جائیں، سوسائٹی کی بنیادیں ہل جائیں، معاشرت کی کلیں بگڑ جائیں، تہذیب و تمدن کے کارخانے



بند ہو جائیں، اور انسانیت و حیوانیت کے بیچ میں ایک دھندلا سا خط فاصل  
باقی رہ جائے۔ انسان کو حیوان، پر جو فضیلت ہو وہ صرف عقل ہی کی بنا پر نہیں  
ہو، جذبات بھی انسانیت کا طرہ امتیاز ہیں۔ یہی جذبات جب لفظوں کا لباس  
پہن لیتے ہیں تو شعر کہلاتے ہیں۔

بعض لوگ شعر کو بے کار چیز اور شاعری کو بے کاری کا مشغلہ کہتے ہیں معلوم  
نہیں کہ وہ شعر و شاعری کا کیا مفہوم سمجھتے ہیں۔ مولانا صافی لکھنوی نے ان  
ناہنوں کو ایک نہایت مختصر اور جامع جواب دیا ہے۔ فرماتے ہیں :-

شاعری کیا ہے؟ دلی جذبات کا اظہار ہے

دل اگر بے کار ہے تو شاعری بے کار ہے

علی دنیا میں ڈارون کا نام کون نہیں جانتا۔ ابتدائے عمر میں اسے شعر و سخن  
سے بہت دل چسپی تھی مگر بعد کو مسئلہ ارتقاء کی تحقیق نے اسے ایسا محو کر لیا کہ کسی  
اور چیز کی طرف توجہ کرنے کا موقع نہ دیا۔ آخر عمر میں جب اسے اس تحقیق سے فرصت  
ہوئی تو اس نے اپنی سوانح عمری خود لکھی۔ اس میں اس نے اپنے جذبات کے مردہ  
ہو جانے پر افسوس کیا ہے اور لکھا ہے :-

"تیس برس کی عمر تک، بلکہ اس کے بعد تک، شاعری کی کوشش  
منفروں میں مجھے بہت لذت ملتی تھی۔ جب میں مدر سے سین پڑھا  
تھا اس وقت بھی ٹیکسییر کے کلام میں، خاص کر اس کے تاریخی  
ڈراموں میں، بہت ہی لطف آتا تھا۔ میں یہ بھی کہہ چکا ہوں کہ  
پہلے مجھے تصویروں سے کچھ اور یہ سبقتی سے بہت دل چسپی تھی۔  
لیکن اب کئی سال سے ایک مصرع پڑھنا بھی میری قوت بردار  
سے باہر ہے۔ ابھی حال ہی میں میں نے ٹیکسییر کا کلام پڑھنے کی



کوشش کی مگر وہ مجھے ایسا دکھایا پھیٹا اور اتنا بدمزہ معلوم  
 ہوا کہ میرا جی متلانے لگا۔ تصویروں اور موسیقی کا شوق بھی گیا  
 بالکل باقی نہیں رہا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میرا دماغ ایک  
 مشین ہو کر رہ گیا ہے جس کا کام یہ ہے کہ حادثات اور واقعات  
 کو جمع کر کے ان سے عام اصول اخذ کیا کرے۔ مگر میری سمجھ میں  
 نہیں آتا کہ میرے دماغ کا صرف وہی حصہ کیوں بے کار ہو گیا ہے  
 جس پر لطیف احساسات کا دار و مدار ہوتا ہے۔۔۔۔۔ اگر مجھے  
 اپنی زندگی پھر سے مل جاتی تو کم سے کم ہفتے میں ایک دفعہ کچھ شتر  
 بٹھ لینا اور کچھ موسیقی سن لینا اپنا معمول کر لینا اس قدر سہل  
 شاید میرے دماغ کے وہ حصے جواب بے کار ہو گئے ہیں استعمال  
 میں رہنے کی وجہ سے مردہ نہ ہونے پاتے۔ ان دل چسپیوں کا مٹ  
 جانا سرت کا معدوم ہو جانا ہے اور چوں کہ اس سے ہمارے نفس  
 کا وہ حصہ کمزور ہو جاتا ہے جس کا تعلق جذبات سے ہے، لہذا  
 یہ شاید ہمارے ذہن کے لیے اور غالباً ہمارے اخلاق کے لیے  
 مضر ہے۔

امریکا کا مشہور ماہر نفسیات پروفیسر جیمس لکھتا ہے:-

”دارون کے اس بیان سے لوگوں کو سبق لینا چاہیے اور  
 ہر شخص کو کم سے کم دس منٹ روزانہ شاعری کے یہی وقف  
 کر دینا چاہیے تاکہ جذبات مردہ نہ ہونے پائیں۔“

جو قول ابھی نقل کیے گئے ہیں وہ کسی شاعر کی زبان سے نہیں نکلے ہیں بلکہ  
 ایک مشہور فلسفی کے عقوبہ فکر کا نتیجہ اور ایک نہایت مشہور سائنس دان کے ذاتی



تجربوں کا خلاصہ ہیں فلسفہ اور سائنس بھی دو شعر کے سب سے بڑے دشمن سمجھے جاتے ہیں۔ اس لیے کیا عجب ہو کہ ان قوتوں سے شعر کو بے کار سمجھنے والے دماغوں کی کچھ اصلاح ہو جائے۔

فطرت کی فیاضیوں نے شعر سے مزہ لینے کی صلاحیت ہر دل کو عطا کی ہو مگر بعض لوگ اس عطیہ الہی سے کبھی کام نہیں لیتے۔ ان کو اس ناقدری کی سزا ملتی ہو۔ ان سے یہ صلاحیت چھین جاتی ہو اور ان کی روحانی مسرتوں کا ایک بہت بڑا چشمہ خشک ہو جاتا ہو۔ یہ فطرت کے گناہ گار شعر کی قوتوں سے محروم کر دیے جاتے ہیں، اور یہی وہ لوگ ہیں جو شعر و شاعری کو بے فائدہ سمجھنے لگتے ہیں۔ یہ سچ ہو کہ شعر سے لازمی طور پر کوئی مالی فائدہ حاصل نہیں ہوتا لیکن اگر ذہن کی تیزی، دل کی شگفتگی، روح کی بیداری اور اخلاق کی استواری کا شمار بھی فائدوں میں ہو تو شعر و شاعری کے مفید ہونے کا کون انکار کر سکتا ہو؟ شاعری بے حس قوتوں کو چونکا تی ہو، سوتے احساس کو جگاتی ہو، مردہ جذبات کو جلاتی ہو، دلوں کو گرماتی ہو، حوصلوں کو بڑھاتی ہو، مصیبت میں تسکین دیتی ہو، مشکل میں انتقال دکھاتی ہو، بگڑے ہوئے اخلاق کو سنوارتی ہو اور گری ہوئی قوموں کو ابھارتی ہو۔

شعر کا ایک کھلا ہوا فائدہ اور بھی ہو۔ کوئی نظام تعلیم جو شعر سے مدد نہ لے، کامل ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتا تعلیم کا مقصد یہی تو ہو کہ قدرت نے جو قوتیں انسان کی طبیعت میں چھپا رکھی ہیں، وہ ظاہر کر دی جائیں، مگر اس طرح کہ ان کا قدرتی آئنا اور توازن بگڑنے نہ پائے۔ فن تعلیم کے ماہر یک زبان ہیں کہ جو تعلیم انسان کی بعض قوتوں کو ابھارے اور بعض کو دبائے یا دبا رہنے دے اس سے نفع کیا نقصان کا خون ہو۔ اس صورت میں اگر یقین ہو جائے کہ انسان میں کچھ قوتیں ایسی بھی ہیں جن کی ترقی بالکل یا بہت کچھ شعر کی محتاج ہو تو نظام تعلیم میں شعر کی جگہ نکل آئے گی۔



یہ مسلم ہو کہ قوتِ تخیلہ کی ترقی اور جذبات کی تربیت کا شر سے بہتر کوئی ذریعہ نہیں اور یہ دونوں چیزیں انسانی زندگی میں اتنی اہمیت رکھتی ہیں کہ کوئی صحیح نظامِ تعلیم انھیں نظر انداز نہیں کر سکتا۔ نفسیات نے ہمیں بتایا ہو کہ قوتِ تخیلہ کی ترقی صرف شعری شاعری ہی کے لیے ضروری نہیں ہو، تمام ادبیادرات و اختراعات اسی قوت کے کرشمے ہیں۔ ہر علم و فن کی ترقی بہت کچھ اسی قوت کی ترقی پر منحصر ہو۔ ہر تصنیف و تالیف اس قوت کا رہین منت ہو۔ معاشرت کے تمام کاروبار میں اس قوت کو دخل ہو۔ اور انسان کو اپنی زندگی میں جو طرح طرح کے نئے نئے موقعے دن رات پیش آتے رہتے ہیں ان سے عہدہ برآ ہونا اس قوت کی دست گیری کے بغیر ممکن نہیں۔ ظاہر ہو کہ قوتِ تخیلہ کو ترقی دینا کس قدر ضروری ہو۔

اب رہو جذبات، یہ تو ابتدا ہی میں لکھا جا چکا ہو کہ دنیا کی ساری رونق اور چہل پہل جذبات ہی کے دم سے ہو اور انسانی معاشرت کی عمارت جذبات ہی کی بنیاد پر قائم ہو۔ اس سے قطع نظر جذبات بھی آخر نفسِ انسانی کا ایک جز ہیں۔ اس لیے جو تعلیم جذبات کی نشوونما اور اُن کی تربیت و تہذیب سے چشم پوشی کرے گی اُس سے تکمیلِ انسانیت کا فائدہ حاصل نہ ہوگا۔ اور یہ ہوا تو تعلیم کا اصل مقصد ہی فوت ہو گیا۔ قدامت پرستی کو شاید یہ اعتراض ہو کہ جذبات کشتی کی جگہ جذبات پروری کی کوشش کیسی۔ اس لیے یہ بتادینا ضروری معلوم ہوتا ہو کہ لفظ جذبات، خواہشاتِ نفسانی کا مترادف نہیں ہو، بلکہ انفعالاتِ نفسانی، یا کیفیات و جذباتی کا۔ اور ہم دردی، ایثار، تعظیم، حب وطن، قوم پرستی وغیرہ بھی جذبات ہیں داخل ہیں۔ یہ نکتہ یاد رکھنے کے قابل ہو کہ اگر جس تیز اور جذبات صحیح نہ ہو گے تو تمام تعلیم بے سود ہو اور صرف بے سود ہی نہیں، بعض حالتوں میں خطرناک بھی ہو۔ اس بات کی تفصیل کا یہ محل نہیں ہو۔ اس لیے صرف ایک اشارہ کیا جاتا ہو کہ جیسے جس کے جذبات



ہوں گے ویسے ہی کام وہ اپنے علم سے لے گا۔

شعر کی اہمیت اور عظمت کے بارے میں یورپ کے ایک محقق کی رائے یہ ہے:۔

”مشاغل دنیوی میں انہماک کے سبب سے جو تیز ہو جاتی

ہیں شعر ان کو جگاتا ہے اور ہمارے بچپن کے اُن خاص اور پاک

جذبات کو جو لوٹ غرض کے داغ سے منزہ اور سیرا تھے پھر تازہ

تازہ کرتا ہے۔ دنیوی کاموں کی مشق و ممارست سے بے شک

ذہن میں تیزی آ جاتی ہے، مگر دل بالکل مرجاتا ہے جب کہ افلاس

میں قوتِ لایمیت کے لیے یا تو نگری میں جاہ و منصب کے لیے

کوشش کیا جاتی ہے اور دنیا میں چاروں طرف خود غرضی

دکھائی دیتی ہے اُس وقت انسان کو سحت شکلیں پیش آتی

اگر اُس کے پاس کوئی ایسا علاج نہ ہو تا جو دل کو پہلانے اور

تازہ کرنے میں چپکے ہی چپکے مگر نہایت قوت کے ساتھ

افلاس کی صورت میں مرہم اور تو نگری کی صورت میں تریاق

کا کام دے سکے۔ یہ خاصیت خدا نے شعر میں ودیعت کی ہے کہ

وہ ہم کو محسوسات کے دائرے سے نکال کر گزشتہ اور آئندہ

حالتوں کو ہماری موجودہ حالت پر غالب کر دیتا ہے شعر کا اثر

محض عقل کے ذریعے سے نہیں بلکہ زیادہ تر ذہن اور دراک

کے ذریعے سے اخلاق پر ہوتا ہے۔ پس ہر قوم اپنے ذہن کی جود

اور ادراک کی بلندی کے موافق شعر سے اخلاق نامزد کرتا ہے

کر سکتی ہے۔ قوی انتہا را قوی عزت، عہد و پیمان کی پابندی

بے دھوک اپنے عزم پورے کرنا، استغلال کے ساتھ سختیوں



کو برداشت کرنا، اور ایسے فائدوں پر نگاہ نہ کرنا جو پاک فرائض  
 سے حاصل نہ ہو سکیں، اور اسی قسم کی وہ تمام خصائیس جن کے  
 ہونے سے ساری قوم تمام عالم کی نگاہ میں چمک اٹھتی ہو اور جن  
 کے نہ ہونے سے بڑی سے بڑی قومی سلطنت دنیا کی نظروں میں  
 ذلیل رہتی ہو، اگر کسی قوم میں بالکل شعری کی بدلت پیدا  
 نہیں ہو جاتی، تو بلاشبہ اُن کی بنیاد تو اس میں شعری کی بدلت  
 پڑتی ہو۔ اگر افظاطوں اپنے خیالی کانسٹیٹوشن سے شاعروں کو  
 جلا وطن کر دینے میں کامیاب ہو جاتا تو وہ ہرگز اخلاق پر  
 احسان نہ کرتا، بلکہ اس کا نتیجہ یہ ہوتا کہ ایک سرورہر، خود غرض  
 اور مردّت سے دور ویسی سوسائٹی قائم ہو جاتی جس کا کوئی کام  
 اور کوئی کوشش بدون موقع و مصلحت کے محض دل کے لئے  
 اور جوش سے نہ ہوتی۔ یہی سبب ہے کہ تمام دنیا شعر کا ادب اور  
 تعظیم کرتی ہو جنہوں نے اس خاتم سلیمانی کی بدلت جو قوت  
 تخیل نے اُن کے قیضے میں دی ہو، انسان میں ایسی تحریک  
 اور براہ کجی پیدا کی ہو جو کہ خود نیکی ہو یا نیکی کی طرف سے جانے  
 والی ہو۔

انسانی اخلاقیات کی تکمیل کے لیے شعر و شاعری کی ضرورت کا انکار نہیں کیا جاسکتا،  
 مگر اس حقیقت کا اقرار بھی ضروری ہو کہ جو شاعری بعض مخصوص جذبات کو ابھارے  
 اور باقی کو دبائے اس کا اثر اخلاق پر کچھ اچھا نہ ہو گا۔ شاعری کو چند جذبات میں

۱۔ مشغول از مقدمہ دیدارِ حالی



محدود کر دینا غلطی ہو۔ تمام انسانی جذبوں کو متحرک رکھنا چاہیے تاکہ پیکر جذبات  
کی نشوونما تناسب اعضا کے ساتھ ہو۔ ہمارے شاعروں کے دیوان زیادہ تر رنج و  
غم، حسرت و مایوسی کے دفتر ہیں۔ میر صاحب نے صحیح کہا ہے:-

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے

درد غم کتنے کیے مجھ تو دیوان کیا

نفس شاعری کے اعتبار سے تو یہ کوئی عیب نہیں، اور اگر کسی شاعر کا دکھ بھرا  
دل درد و الم کے دریا بہائے تو بھی کچھ نقصان نہیں۔ ہاں اگر ہر شاعر آہ و نزاری،  
اضطراب و بے قراری ہی کو موضوع شاعری سمجھ لے تو ضرور قوم کا دل افسردہ اور  
طبیعت مردہ ہو کر اس کی قوت عمل میں کم زوری آ جائے گی۔

ہماری شاعری میں رنج و غم کے مضامین کی کثرت کا اصل سبب یہ ہے کہ دنیوی  
زندگی کے متعلق ہمارے شاعروں اور فن کے عہد کے مفکروں کا نقطہ نظر یا سنی  
یا قنوطی تھا۔ اس کے علاوہ جس شاعری کی بنا کسی قوم کے تنزل کے ساتھ پڑی ہو  
اور جس کا عروج قومی زوال کے ساتھ ساتھ ہوا ہو، اس کی حالت اور کیا ہو سکتی ہو  
ابھی زوال کے آثار مٹ نہیں چکے ہیں اور بد حالی کا رونا ختم نہیں ہو چکا ہے، مگر  
اب ضرورت ہو ایسے شاعروں کی جو خود نفس کو دوسرے دل کو ہنسائیں، جو دلیری  
اور جاں بازی کے جذبات کو بھر کائیں، جو ہم دردی اور رواداری کے خیالات  
کو ابھاریں، اور ملک نہیں حب وطن اور قوم پرستی کی روح پھونکیں۔



# شعر کی حقیقت اور نسبت

علم عروض کی اصطلاح میں کلام موزوں کو شعر کہتے ہیں اور منطق کی اصطلاح میں شعر اس کلام کا نام ہے جو انبساط یا انقباض نفس کا باعث ہو یا یوں کہے کہ وہ کلام جس میں اثر ہو، یعنی جس کی غرض اپنے دل کی کوئی کیفیت جیسے رنج، جبر، جوش، غصہ، خوف وغیرہ دکھانا ہو یا دوسروں کے دل پر کسی طرح کا اثر ڈالنا اور ان کے جذبات کو اُبھارنا ہو۔

ان تعریفوں سے ظاہر ہے کہ اگر کوئی کلام موزوں ہو مگر بے اثر ہو تو وہ عروض کے اعتبار سے شعر ہوگا مگر منطق اسے شعر نہ کہے گی۔ اسی طرح اگر کسی کلام میں اثر ہو مگر وہ موزوں نہ ہو تو منطق کی رو سے وہ شعر ہوگا، مگر عروض اسے شعر نہ سمجھے گا۔ اس لیے کامل شعر اُسے سمجھنا چاہیے جو عروضیوں کے نزدیک بھی شعر ہو اور منطقیوں کے نزدیک بھی یعنی

۱۔ بعض عروضیوں نے شعر کے لیے موزونیت کلام کے ساتھ ارادہ متکلم کی غیر ضروری شرط بھی لگا دی ہے۔ کچھ ملاطبت لوگ اس شرط کا یہ فائدہ بھی سمجھتے ہیں کہ اس سے قرآن کی موزوں آیتیں شعر کی تعریف سے خارج ہو جاتی ہیں۔ ان کی نظر اس نکتے پر نہیں پڑتی کہ مرید عظیم خدا کلام میں کوئی صفت بلا ارادہ آ ہی نہیں سکتی۔ اس لیے ارادے کی شرط لگانا بھی موزوں آیتیں عروض کے اعتبار سے شعری رہتی ہیں۔ پھر یہ بھی سمجھ میں نہ آتا کہ قرآن کی آیتیں شعر ہونے سے اس کی شان میں کیا فرق ہو جاتا ہے۔



جس پر عروضی اور منطقی دونوں تعریفیں صادق آئیں۔ اس لیے کامل شعر کی تعریف یا شعر کی کامل تعریف یہ ہوگی کہ موزوں اور با اثر کلام کو شعر کہتے ہیں۔ اس تعریف سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اگر کوئی کلام موزوں ہو مگر اس میں اثر نہ ہو تو وہ صورت میں شعر سے مشابہ ہوگا، حقیقت میں شعر نہ ہوگا کیوں کہ شعر کے لیے اثر لازمی ہے، اسی طرح اگر کسی کلام میں اثر ہو، مگر وہ موزوں نہ ہو تو وہ شاعرانہ کلام نہ ہوگا مگر شعر نہ ہوگا۔ کیوں کہ شعر کے لیے موزونیت ضروری ہے۔

شعر کی منطقی اور عروضی تعریفوں کا انداز خود بتاتا ہے کہ منطق نے نفس شعر سے بحث کی ہے اور عروض نے صورت شعر سے۔ لہذا جو کلام شعر کی منطقی تعریف پر ٹھیک اترے، مگر عروضی تعریف کے مطابق نہ ہو، اس پر شعر کا اطلاق اس کلام سے زیادہ صحیح ہے جو شعر کی عروضی تعریف پر ٹھیک اترے، مگر منطق کی تعریف کے مطابق نہ ہو۔ یعنی موزوں اور بے اثر کلام کے مقابلے میں ناموزوں اور با اثر کلام کو شعر کہنا زیادہ صحیح ہے مگر کامل شعر وہی ہے جس میں موزونیت بھی ہو اور اثر بھی۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ موزونیت سے کیا مراد ہے اور اثر کا انحصار کن چیزوں پر ہے۔ کلام کے موزوں ہونے کے معنی یہ ہیں کہ وہ ایسے ٹکڑوں میں تقسیم کر دیا جائے جن کو ادا کرتے وقت آواز میں ایک خوب صورت تسلسل یا ترنم پیدا ہو جائے اور جن میں باہم ایک لذت بخش تناسب اور توازن ہو۔ عروض کی زبان میں یوں کہنا چاہیے کہ موزوں کلام وہ ہے جس کے حرفوں کی حرکتوں اور سکونوں کی ترتیب میں ایسا نظام ہو اور ان حرکتوں اور سکونوں کی تعداد اور مقدار میں ایسا تناسب ہو کہ اس نظام اور تناسب کے ادراک سے نفس کو ایک خاص طرح کی لذت حاصل ہو۔ اس لذت کا احساس انسانی فطرت میں داخل ہے اور اسی فطری احساس پر غور کرنے اور اس کا استقرا اور تجربہ کرنے سے وہ اوزان دریافت ہوئے، جن کی مطابقت سے کلام میں موزونیت



پیدا ہو جاتی ہو۔ ان وزنوں کے نام اور پیمانے عروض کی کتابوں میں دیے ہوئے ہیں۔  
لیکن اصولی موزونیت کے ماتحت شعر کے نئے اوزان دریافت کرنے کا امکان اب  
بھی ہو اور ہمیشہ رہے گا۔

لفظوں کا وہ مجموعہ جس میں موزونیت کی صفت پائی جائے، مصرع کہلاتا ہے اور  
مصرعوں کا وہ مجموعہ جس میں فکری تسلسل یا معنوی ربط پایا جائے نظم کہلاتا ہے۔ یہاں  
یہ نکتہ ذہن نشین کر لینا ضروری ہو کہ مصرعوں کی انفرادی موزونیت اور چیز ہو اور  
نظم کی مجموعی موزونیت اور چیز ہو۔ مصرعے کی موزونیت یہ ہو کہ وہ کسی عروضی وزن  
کے مطابق ہو اور نظم کی موزونیت یہ ہو کہ اس کے مصرعوں میں باہم تناسب اور توازن  
ہو۔ اس کے لیے مصرعوں کو اس طرح ترتیب دینا چاہیے کہ کلام کی ایک ہیئت معین  
ہو جائے۔ اس ہیئت کے وجود کا علم یا اس کی تکرار نظم کی موزونیت کے اس سلسلے کے  
لیے ضروری ہو۔ یہ ضروری ہو کہ اس کی ہیئت کا تصور یا تو پہلے سے ذہن میں  
موجود ہو یا اس کی تکرار سے ذہن اس کا تصور پیدا کر لے۔ دونوں صورتوں میں نظم  
کی ہیئت کا ذہنی تصور اور نظم کی واقعی ہیئت ان دو چیزوں کی مطابقت سے  
نظم کی موزونیت کا احساس ہوتا ہو اور اس احساس سے کلام میں وہ دل کشی پیدا  
ہوتی ہو جو موزونیت کے ساتھ فطرۃً وابستہ ہو۔ نظم کی ہیئت معین کرنے اور اس  
کو محسوس کرنے میں قافیہ بہت مدد دیتا ہو اور ردیف اس ہیئت کو اور واضح  
کر دیتا ہو۔

بعض لوگ کہتے ہیں کہ شعر کے لیے موزونیت ضروری نہیں ہو، کیوں کہ شاعرانہ خیالات  
نثر میں بھی ادا ہو سکتے ہیں۔ یہ بات کچھ ایسی ہی معلوم ہوتی ہو، جیسے کوئی کہے کہ  
سائنس کے مسائل نظم میں بھی بیان کیے جا سکتے ہیں۔ ان دونوں قولوں میں  
صداقت کا عنصر غالباً برابر ہی نکلے گا۔ لیکن یہاں اس سے بحث نہیں کی جا سکتی ہو



دیکھنا یہ ہو کہ کیا ہوتا ہے اور کیا ہونا چاہیے۔

جس طرح یہ ایکسپریس بات ہے کہ علی مسالکی کی تفصیلی بحث کے لیے وزن کی قید سے نظم کا دامن تنگ ہو جاتا ہے، اسی طرح یہ ایک واضح حقیقت ہے کہ شعر کا اثر نثر کی نامحدود وسعت میں گم ہو جاتا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ وزن کی یہ بندیاں شعر کے اثر کو توڑ کر دیتی ہیں۔ انسان کی فطرت خود بتاتی ہے کہ شاعرانہ خیالات کا اظہار یا خیالات کا شاعرانہ اظہار اپنی تکمیل کے لیے نظم کا سہارا ڈھونڈتا ہے۔ شاعری جذبات کی ترجمانی ہے اور انسان کے گہرے جذبات فطرۃً موزونیت اور موسیقیت کے ساتھ ظاہر ہونا چاہتے ہیں۔ اس نکتے کو سمجھنا ہو تو کسی بیٹے کی موت پر ماں کے بین سنو، کسی سحر بیان مقرر کی پر جوش تقریر پر غور کرو، نثر کی وہ عباراتیں پڑھو جن میں جذبات کا زور و شور دکھایا گیا ہے۔

لفظوں کو نظم کی صورت میں ترتیب دینا کلام میں اثر یعنی جذبات کو متحرک کرنے کی قوت پیدا کر دیتا ہے۔ مثلاً اگر کہیں کہ "دنیا کے واقعات دنیا کے ساتھ ساتھ ہیں۔ جو کچھ آج ہو رہا ہے وہی بارہا ہو چکا ہے" تو اس کلام سے دل زرا بھی متاثر نہیں ہوتا۔ لیکن اگر اسی بات کو نظم کی صورت میں یوں ادا کریں:-

دنیا کے ساتھ ساتھ ہیں دنیا کے واقعات

جو آج ہو رہا ہے، یہی بارہا ہوا (منفرد)

تو دل پر ایک خاص طرح کا اثر ضرور پڑتا ہے۔ موزونیت سے کلام میں اثر پیدا ہوتا تو مسلم ہے۔ لیکن ہو سکتا ہے کہ کسی کلام میں کوئی ایسی بات ہو جو موزونیت کے اثر کو زائل کر دے۔ مثلاً:

ہاتھی کو بڑا کیا بڑا ہے

لٹھے کو کھڑا کیا کھڑا ہے



یہ کلام بھی موزوں ہو مگر اس میں اثر نام کو نہیں۔

جب یہ مسلم ہو کہ موزونیت سے کلام میں جذبات کو متحرک کرنے کی قوت پیدا ہو جاتی ہو، تو شاعری جس کا مقصد ہی جذبات کا اظہار اور احساسات کا اشتعال ہو، اس کے لیے پیرایہ نظم کا فطری ہونا کسی دلیل اور بحث کا محتاج نہیں معلوم ہوتا۔ موزونیت سے شعر کے حسن اور اثر میں جو اضافہ ہو جاتا ہو اس کا اندازہ کرنا ہو تو کسی اچھے شعر کی شرکیہ اور دیکھیے کہ اس میں وہی اثر باقی رہا جو اصل شعر میں تھا۔ اور کسی شعر کی نشر کرنے کے معنی یہی تو ہیں کہ موزونیت کی ضرورت سے لفظوں کی فطری یا اصولی ترتیب میں جو فرق کرنا پڑا تھا وہ دور کر دیا جائے شعر کی نشر کرنے کے بعد یعنی لفظوں کی ترتیب درست ہو جانے پر کلام کے اثر کا کم ہو جانا اور نظم کی حالت میں الفاظ کی ترتیب ناقص ہونے کے باوجود اثر کا بڑھ جانا یہ کیوں؟ اسی لیے تو کہ موزونیت نے نہ صرف بے ترتیبی کے عیب کی تلافی کر دی بلکہ اس سے بڑھ کر کلام کے اثر میں اضافہ کر دیا۔ اسی بات کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ تعقید لفظی یعنی جملے کے لفظوں کی صحیح ترتیب میں خلل پڑ جانا کلام کا ایک نمایاں عیب ہو، لیکن نظم میں یہ عیب ایک حد تک محسوس ہی نہیں ہوتا۔ مثلاً شریک و فقرے ہیں "یہ جو رکے خیال" اور "اب زمین سے وہ شکوے ہیں" اگر لفظوں کی ترتیب بدل کر یوں کہیں "خیال جو رکے یہ" اور "زمین سے اب ہیں وہ شکوے" تو یہ فقرے سماعت پر بار ہوتے ہیں لیکن یہی فقرے جب نظم میں آجاتے ہیں تو تعقید کا احساس تک نہیں ہوتا۔ شاعر کہتا ہو:-

خیال جو رکے یہ گردش جہاں سے نہ تھے  
زمین سے اب ہیں وہ شکوے جو آسمان سے تھے

نظم کی دل نشینی یوں بھی ثابت ہوتی ہو کہ وہ نشر سے کہیں جلد یاد ہو جاتی ہو اور



کہیں دیر تک یاد رہتی ہو۔ اُن نظموں کا ذکر نہیں جن میں خیال کی ندرت یا طرزِ ادا  
کی دل کشی سے حاشے کو مدد پہنچتی ہو۔ ایسی نظمیں بھی آسانی سے یاد ہو جاتی ہیں  
جن کو شعر سے متنازع کرنے والی چیز موز و نیت اور صرف موز و نیت ہوتی ہو۔ حد یہ ہو  
کہ قوتِ حافظہ جب کسی چیز سے رم کرتی ہو تو نظم ہی کے شعر سے اس کو رام کرے۔  
ہیں۔ مثلاً ہندوستان پر جن مسلمان خاندانوں نے حکومت اُن کے نام تاریخی ترتیب  
کے ساتھ یاد رکھا بچوں کے لیے مشکل ہوتا ہے لیکن اس بیت کے یاد کر لینے میں نہیں  
کوئی دقت نہیں ہوتی :-

غزنی و غوری ہوئے اور بعد ازاں آئے غلام  
خلجی، تغلق، سید لودی، مغل پر اختتام

اسی طرح آسمانی بچوں کے نام ترتیب کے ساتھ بچوں کا کیا ذکر ہوڑھوں کو بھی یاد  
نہیں رہتے۔ لیکن یہ قطعہ ایک دفعہ یاد ہو جائے تو پھر کبھی نہیں بھولتا :-

برہما ویدم کہ از مشرق برآوردند سر  
جملہ در برج و در تہلیل حتی لائوت  
چوں حل چوں ثور چوں جوزا و سرطان  
سبلہ میزان و عقرب قوس جدی و دلو و جوزا

بے معنی کلام کو یاد رکھنا بہت مشکل ہے۔ لیکن نظم کی مدد سے یہ مشکل بھی آسان ہو جاتی  
ہے۔ یہ بیت کس کو یاد نہ ہو گی :-

کوئی دریا کی کلامی زلف اُبھی بام میں  
سورجہ مغل میں دیکھا آدمی با دام میں

ان باتوں سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ موز و نیت کو ہمارے دل کے ساتھ کوئی  
خاص لگاؤ ہے۔ اور اس تمام بحث سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ شعر کے لیے موز و نیت نہ کوئی



رسمی چیز ہو نہ اتفاقی بلکہ شاعری کی حقیقت اور مقصد دونوں کا مقتضا ہی ہو کہ شعر نظم کے لباس میں ظاہر ہو۔ دنیا کی تمام زبانوں میں شعر نے نظم ہی کی صورت اختیار کی ہو۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہو کہ شاعرانہ خیالات کے اظہار کا فطری ذریعہ نظم ہو۔

اس سلسلے میں قافیے اور ردیف کے متعلق چند لفظ کہنا بے محل نہ ہو گا نظم کی صورت یا ہریت کو واضح کرنے میں قافیے اور ردیف سے جو فائدہ پہنچتا ہو اس کا ذکر اور پر ہو چکا ہو۔ یہاں مختصراً یہ بتانا ہو کہ کلام کی شعریت کو ان سے کیا مدد ملتی ہو۔ اگرچہ وزن کی طرح قافیے اور ردیف کو شعر کے عناصر میں شمار نہیں کر سکتے، لیکن اس میں شک نہیں کہ جن چیزوں سے شاعری ساحری بن جاتی ہو ان میں قافیے اور ردیف کو ممتاز درجہ حاصل ہو۔ بدہیات کے لیے دلیل کی حاجت نہیں صرف ایک مثال پیش کی جاتی ہو۔ میر نے ذیل کے دو شعروں میں ایک ہی مطلب ادا کیا ہو: —

حالت سے میر نے دل کی خبر تجھ کو کیا نہ تھی  
ظالم نگاہِ خشم ادا ہر کی، غضب کیا

خبر نہ تھی تجھے کیا میر نے دل کی حالت کی  
نگاہِ خشم ادا ہر کرنے کا، قیامت کی

دونوں شعروں میں ہوز و نیت پوری طرح موجود ہو۔ دونوں کے الفاظ اور ان کی بند بھی بہت کچھ ملتی جلتی ہو مگر قافیے اور ردیف کی سحر کاری نے دوسرے شعر میں کتنا حسن اور اثر پیدا کر دیا ہو۔ بعض بزرگ انگریزی میں غیر مقفی نظمیں دیکھ کر اور بعض غیر ملکی نقادوں کی



اُنیں پڑھ کر یہ خیال کرنے لگے ہیں کہ قافیہ اور ردیف شاعرانہ تخیل کے پانوں کی  
 زنجیریں ہیں۔ ان پابندیوں سے شاعری محض قافیہ سپائی ہو کر رہ جاتی ہو غزل  
 میں بالخصوص یہ عیب نکالا جاتا ہو کہ غزل کو اپنے ہر شعر میں کوئی مخصوص قافیہ  
 لانے کی فکر میں لگا رہتا ہو۔ وہ اپنے شعر کا موضوع خود منتخب نہیں کر سکتا بلکہ وہ  
 بات کہتا ہو جس کے کہنے پر قافیہ اس کو مجبور کرتا ہو۔ ردیف کے التزام سے یہ  
 مجبوری اور بڑھ جاتی ہو۔ لیکن قافیہ اور ردیف کی پابندی غزل کے لیے مخصوص  
 تو ہو نہیں سکتی نظریں بھی بیش تر اسی قید میں مقید نظر آتی ہیں۔ اگر نظموں میں  
 شاعر اس قید کے ساتھ اپنے خیالات اور جذبات کے اظہار میں آزاد رہ سکتا ہو  
 تو غزل میں مجبوری کیوں لاحق ہو جاتی ہو؟ اگر غزل میں قافیہ شاعر کی فکر کو  
 کسی خاص خیال کی طرف جبراً موڑ دیتا ہو تو نظم میں بھی یہی عمل کیوں نہیں کرتا؟  
 جب طولانی نظموں میں مسلسل خیالات کا اظہار قافیہ اور ردیف کی پابندی کے  
 ساتھ کیا جاسکتا ہو، تو غزل کے ایک ایک شعر میں متفرق خیالات کا اظہار  
 اور بھی آسان ہو۔

اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ غزل میں شاعر کا ذہن قافیہ سے مضمون کی طرف جاتا  
 ہو تو بھی کیا قیامت ہو؟ ایک ایک لفظ انسان کے ذہن کو بے شمار خیالوں کی  
 طرف منتقل کر سکتا ہو۔ شاعر کے ذہن میں شایدے اور تفکر کے باعث انتقال  
 کی تواتر اور بھی زیادہ ہوتی ہو۔ قافیہ جن خیالوں کی طرف شاعر کے ذہن  
 کو منتقل کر دے گا ان میں سے جس خیال کو وہ نظم کر دے وہ اسی کا خیال ہو گا۔ اس  
 صورت میں یہ قول کیونکر صحیح ٹھہرے گا کہ غزل میں قافیہ کی پابندی شاعر کو اپنے  
 خیالات نظم نہیں کرنے دیتی۔

اگر خیال قافیہ کا تابع ہوتا اور شاعر کو مضمون کے انتخاب میں کچھ دخل



نہ ہوتا تو تمام ہم زمین اشعار ہم مضمون بھی ہوتے مگر ایسا کہاں ہو کسی معمولی شاعر کے کا گل دستہ بھی اس غلط فہمی کو دور کر سکتا ہو۔ اس کے علاوہ ہر کام یاب غزل گو کا ایک خاص رنگ ہو۔ یہ رنگ شاعر کے انداز فکر اور اسلوب بیان کا مجموعہ ہوتا ہو۔ اس لیے اس کا وجود ہی ثابت کرتا ہو کہ شاعر نے جو اور جس طرح کہنا چاہا وہی اور اُسی طرح کہا ہو۔

نظم کی پابندیوں سے بھاگنے والے شاعر اپنی آزادی اور جدت پسندی کو قافیے اور ردیف کے ترک تک کیوں محدود رکھتے، وہ اور آگے بڑھ کر وزن کے التزام سے بھی گریز کرنے لگے اور آزاد نظم کے نام سے ایسی عجیب و غریب چیزیں پیش کرنے لگے جو آزاد تو ضرور ہیں مگر نظم ہرگز نہیں ہیں۔ یہ پابندی اور قدامت سے بیزار اور آزادی اور جدت کے پرستار ناظم یہ بھول جاتے ہیں کہ اس تغیر پذیر دنیا میں کچھ فوقی اور وجدانی چیزیں ایسی بھی ہیں جو تغیر و تبدل سے بڑی حد تک محفوظ ہیں۔ ان میں اگر تغیر ہوتا بھی ہو تو اتنی سست رفتار سے کہ صدیوں تک اس کا احساس نہیں ہوتا۔ گلاب کا تختہ اور لمبل کا نغمہ آج بھی اتنا ہی دل کش ہو جتنا آج سے سیکڑوں برس پہلے تھا۔ اب اگر کوئی شخص اس دل کشی کی قدامت سے بیزار ہو کر یہ طے کرے کہ میں آج سے دھتورے کے پھول دیکھ کر وجد کیا کروں گا اور کوئی کی کائیں کائیں سن کر جھومنے لگوں گا تو اس فیصلے میں جدت ضرور ہوگی، مگر یہ جدت خشک باگتیرہ برونزہ والی جدت ہوگی۔

آزاد نظم کے مایوں کا دعویٰ ہو کہ اُن کے خیالات کے اظہار کے لیے وہ لفظ

۱۔ اشارہ ہے اس قول کی طرف خشک باگتیرہ برونزہ اگرچہ گندہ دے ایجاد بندہ ۱



اور محاذے، وہ صروف و نحو کے قاعدے، وہ فصاحت و بلاغت کے معیار، وہ بحر و  
 اور وزنوں کے پیمانے، جو صدیوں سے استعمال ہوتے چلے آتے ہیں، کام نہیں دیتے  
 اس دعوے میں اگر کچھ اصلیت ہوتی تو یہ ناگہانی قلب و اہست یا تاریخی تسلسل  
 کے انقطاع کی ایک عظیم النظیر مثال ہوتی۔ مگر آزاد نظمیں خود اس دعوے  
 کی تذبذب زدہ ہی ہیں۔ ان میں کچھ فرسودہ خیالات ہیں، کچھ سو قیامہ جذبات ہیں  
 جن میں اجنبی اسلوبوں، بے مثل لفظوں، بے معنی ترکیبوں، بھونڈی تشبیہوں  
 اور کاواک استعاروں سے ابہام پیدا ہو گیا، اور رنگری لولی جردوں کے  
 استعمال سے ایک بے ڈھنگا پن آ گیا ہے۔ اس ابہام کو اشاریت سمجھنا اور اس  
 بے ڈھنگے پن کو جدت قرار دینا خود کو دھوکا دینا ہے۔

وزن اور قافیے کی اصولی بحث کو چھوڑ دے، حقیقی شاعروں کے عینی  
 تجربوں پر نظر کیجیے۔ اکبر کی اصلاحی شاعری چکست کی ساسی شاعری، جوش کی  
 انقلابی شاعری اور اقبال کی فلسفیانہ شاعری میں کیسے کیسے بد بد خیال  
 کیسے کیسے حسین انداز سے ادا کیے گئے اور وزن و قافیہ اظہار خیال میں کبھی حاصل  
 نہ ہوا۔ جو آزاد نظمیں ہمارے سامنے ہیں ان میں وہ کون سے اچھوتے خیالات  
 ہیں جو موزوں و مقفئے نظم کے جامے میں نہیں سماتے! مشاق سخن دروں کا  
 ذکر نہیں، معمولی ناظم بھی ہر آزاد نظم کو بہ شرطے کہ وہ مشنی سے آزاد نہ ہو،  
 موزوں و مقفئے نظم میں آسانی سے تبدیل کر سکتا ہے۔

آزاد نظم زبان پینا کافی عبور، صوفی آہنگ کے ناقص احساس و شعریہ  
 کے ناتر بیت یافتہ مذاق کے مجموعی اثر کی پیداوار ہے۔ دل کی دنیا، جو شاعری کی  
 قلم زد ہے، آزاد نظم کا نہاں گہر نہیں۔ وہ زبان سے نکلتی ہے اور کالوں تاک پہنچ  
 کر رہ جاتی ہے۔ نہ اند دل خیز و نہ برب دل ریز۔



وہ نام کے شاعر جو وزن، قافیے اور رویت کی قیدوں کے ساتھ مطالب کے اظہار میں عاجز ہوں، وہ خود کو آزاد ہی رکھیں بشارت سخن در کثران قیدوں سے اُبھرن نہیں ہوتی۔ بلکہ وہ انھیں سے اپنے کلام کو سجتا اور اثر کے نشتر کو تیز کرتا چلا جاتا ہو۔ وہ بھومیرانیس کے مہینے سڈس اور مسلسل طر لانی نظیں ہیں، جن کے کراہت و مقفے اور بیش تر روت بھی ہیں۔ لیکن احساس بھی نہیں ہوتا کہ شاعر کو اظہار خیال میں کہیں دشواری ہوئی۔ حقیقت یہ ہو کہ ان قیدوں سے اگر ایک طرف تخیل کی آزادی میں کسی قدر فرق پڑتا ہو تو دوسری طرف کلام کے اثر میں بہت کچھ اضافہ بھی ہو جاتا ہو، اور اثر ہی شعر کی جان ہو۔ مذاق سلیم کبھی اس چیز کے ترک کا فتوے نہیں دے سکتا جو شعر کے اثر میں اضافہ کر سکے اس کے علاوہ بیش تر تو یہ ہوتا ہو کہ جس طرح گزر گاہ کی تنگی دریا کی روانی میں طغیانی اور جوش میں خروش پیدا کر دیتی ہو، اسی طرح وزن، قافیے اور رویت کی قیدیں شاعر کی تخیل کو رسا اور فکر کو تیز کر دیتی ہیں۔

عہد حاضر کا ایک ذی علم اور ممتاز انگریز شاعر وزن اور قافیے کی بحث کو متعدد مثالوں سے واضح کرنے کے بعد کہتا ہو: —

پیری گزاشت یہ ہو کہ ان سب اقتباسوں میں وزن اور قافیے سے کلام کا اثر بڑھ گیا ہو اور ان پابندیوں کے ساتھ فکر کو شاعر کے لیے ایک محرک ثابت ہوا ہو جو اس کو ہوشیار اور مجبور کرتا ہو کہ وہ اپنے الفاظ پر نظر رکھے، اپنے آراء کا انتخاب کرے اور اپنے بیان کو لطیف بنائے، یہاں تک کہ کلام کی ساری سستی اور کم ذوری دور



ہو کر صرف تشریت باقی رہ جائے۔“

اس نقاد شاعر کے آئندہ قول کے سامنے نا شاعر نقادوں کا مفروضہ بیان کیا وقعت رکھتا ہے؟

قافیے سے شاعری میں جو کام لیا جاسکتا ہے اس کی توضیح کرنے کے بعد یہ کہہ دینا بھی ضروری ہے کہ مطلع کو چھوڑ کر غزل کا ہر شعر علاحدہ علاحدہ ایک غیر مقفے نظم ہوتا ہے۔ اس لیے کہ اس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ نہیں ہوتے اور ان غیر مقفے نظموں سے ہم کو وحشت نہیں ہوتی۔ اس طرح ہماری قدیم شاعری میں 'بلنیک درس' (Blank verse) کا جو انداز موجود ہے اور ہمارے ذوق کے لیے وہ کوئی اجنبی چیز نہیں ہے۔ اگر کوئی شاعر تخیل کی لطافت اور بیان کے حسن سے نسل نظموں میں وہ دل کشی پیدا کر سکے اور وہ جادو بھر سکے جو غزل کے مفروضہ میں ہوتا ہے، تو اس کے لیے قافیے کی پابندی شاید ضروری نہ رہے مگر وزن کی قید بہر حال ضروری ہے۔

اب یہ دیکھنا چاہیے کہ کلام میں اثر پیدا کرنے کے لیے موزونیت کے علاوہ اور کن کن چیزوں کی ضرورت ہے۔ ظاہر ہے کہ کلام دو عنصروں سے مرکب ہوتا ہے ایک خیال، دوسرے الفاظ۔ لہذا کلام کے با اثر ہونے کے لیے کچھ خصوصیتیں خیال میں ہونا چاہیے اور کچھ الفاظ اور ان کی بندش یعنی طرز ادا میں۔ ان خصوصیتوں کو شعری معنوی اور لفظی خوبیاں بھی کہہ سکتے ہیں۔

کلام شعری کی خصوصیتوں کا ذکر اگلے مضمونوں نے اپنے اپنے طور پر کیا ہے۔ لیکن یہاں ان خصوصیتوں کی تفصیل اور تقسیم، ان کی تشریح اور توضیح کا انداز

لے کامن سنس ابوٹ پوٹری۔



کچھ دوسرا ہو۔ ان خصوصیتوں کے بیان میں بعض لفظ ایسے آگئے ہیں جو زبان زد  
 تو ہیں، مگر اُن کا مفہوم کچھ غیر معین سا ہو۔ اس لیے ان کی تعریف کرنا اور ان  
 میں امتیاز کرنا مشکل ہو، مثلاً بلندی خیال، باریکی خیال، زورِ کلام۔ راقم نے ان  
 کی تعریف کر کے ان کے معنی معین کرنے کی کوشش کی ہو۔ تعریف محسوسات ہی کی  
 شکل ہوتی ہو، معقولات کی تعریف تو محال کے قریب ہو جاتی ہو، اس لیے اس  
 مقام پر تعریف سے مراد یہ ہو کہ ان چیزوں کا بیان کر کے مختلف عنوانوں سے  
 اُن کا مفہوم ذہن نشین کرنے کی کوشش کی گئی ہو۔

---



# شاعرانہ خیال کی خصوصیتیں یا شعر کی معنوی خوبیاں

(۱) اصلیت | شعر میں خیال کی اصلیت سے یہ مراد ہے کہ جس چیز سے وہ خیال متعلق ہو اس کا وجود حقیقت میں ہو یا عقل یا اعتقاد کی رو سے ممکن ہو، یا مان لیا گیا ہو۔ واقعات کی دنیا میں شاعر پر اصلیت کی پابندی لازم ہے۔ ورنہ اس کا کلام دل پر اثر نہ کرے گا۔ ہاں مفروضات کی دنیا میں اس کی تخیل تمام قیدوں سے آزاد ہوگی مثلاً اگر کسی بارغ کی تعریف میں وہ استعارے کے طور پر کہے کہ وہاں کے درختوں کی شاخیں بلور کی، پتے زمرہ کے، اور پھول یا قوت کے ہیں، تو شاخوں کی سفیدی پتوں کی سبزی اور پھولوں کی سرخی نگاہوں میں پھر جائے گی اور باغ کا دلکش منظر دل میں ایک سرور کی کیفیت پیدا کر دے گا۔ لیکن اگر وہ انھیں باتوں کو واقعے کے طور پر بیان کرے اور یہ ظاہر کرے کہ شاخیں ایسی شفاف ہیں کہ نظران کے اُس پار جا سکتی ہیں، اور پتے اور پھول حقیقت میں زمرہ اور یا قوت ہیں کہ اُن کے ٹکڑے ترش کر زہر میں جڑے جاسکتے ہیں، تو اس کے کلام کو اثر سے کچھ کام نہ ہوگا۔ ہاں، اگر جادو کا کارخانہ اور طلسم کا عالم دکھانا ہو تو اس سے بھی زیادہ عجیب و غریب شتم کے درخت لگائے جاسکتے ہیں۔

کسی منظر یا حالت یا واقعے کے بیان سے شاعر کا مقصد کوئی خاص اثر پیدا کرنا ہوتا ہے۔ اس لیے وہ اپنے موضوع بیان کے صرف دو رخ نمایاں کرتا ہے جن



سے اس کو وہ مخصوص اور مقصود اثر پیدا کرنے میں مدد ملتی ہو۔ اور اُن پہلوؤں کو نظر انداز کر دیتا ہو جو اثر انگیزی میں محل ہوتے ہیں یعنی شاعر کا بیان فطرت اور حقیقت کی صرف نقالی یا عکاسی نہیں ہوتا، بلکہ اُس سے کسی قدر مختلف فطرت سے ایسا اختلاف اور حقیقت سے اتنا انحراف جو باوی النظر میں محسوس نہ ہو اور کلام کے اثر میں اضافہ کر دے، شاعرانہ اصلیت کے منافی نہیں ہو۔

جذبات کے اظہار میں انسانی فطرت کا اتباع ضروری ہو۔ اگر جذبات فطرت کے خلاف ہوں گے تو کلام میں اصلیت نہ رہی گی۔ اصلیت کے لیے یہ بھی ضروری ہو کہ کلام مقتضائے مقام کے موافق ہو اور اس کے اجزاء میں تضاد نہ ہو۔

ایسے شعر بھی ہیں جن میں اصلیت نہیں اور اثر ہو۔ مگر ذرا غور سے دیکھیے تو معلوم ہو جائے گا کہ وہ اثر طرزِ ادا کی جدت، الفاظ کی مناسبت، یا شعر کی لفظی خوبیوں میں سے کسی خوبی کا نتیجہ ہو۔ ورنہ جو خیال شعر میں ادا کیا گیا ہو اُس میں اثر نام کو نہیں۔ مثال کے لیے دو شعر پیش کیے جاتے ہیں:—

یا وگیسو میں جو آتا ہے کبھی ہوش مجھے  
سارے عالم نظر آتا ہے یہ پوش بکھے

خواجہ دہلوی

گردِ شہرِ چشم ہے پیانے میں  
تم گئے ہو کبھی نے خانے میں

فرضی باتوں سے دل پر اثر ڈالنا بھی شاعری ہو، مگر اصلیت میں دل کشی پیدا کرنا شاعری کی معراج ہو۔ خیال کی اصلیت کے لیے اس کے ہر جز میں الگ الگ اصلیت ہونا کافی نہیں ہو۔ یہ بھی ضروری ہو کہ شاعر نے اپنے خیال میں جن چیزوں کو ایک ساتھ جمع کر دیا ہو ان کا ایک جا ہونا عادت یا واقع یا مسلمات کے



خلافت نہ ہو۔ چوں کہ شعر کی غایت ہی دل کو متاثر کرنا ہے، اس لیے اگر کلام کا اثر  
بڑھانے کے لیے کوئی بات زرا بڑھا کے کہہ دی جائے تو کچھ مضائقہ نہیں جیسے:

کبھی نہ ہوش میں ہم اے خیال یار آئے

تعلیق

کسی کے در پہ گئے جب، اُسے پکار آئے

لیکن مبالغہ صرف وہیں تک جائز نہ ہو جہاں تک وہ کلام کے اثر میں اضافہ کر سکے۔  
ایسا مبالغہ جو امکان کی حدود سے باہر ہو اور وہم و قیاس میں سما ہی نہ سکتا ہو  
کلام کو اصلیت سے دور اور اثر سے محروم کر دیتا ہو۔ ذیل کا شعر ایسے مبالغے  
کی مثال ہے۔

خمیدہ ضعف سے ایسا میں درو مند ہوا

خواجہ دہیر

کہ سایہ پاؤں کا سر سے مرے بلند ہوا

مگر جس بیان کا اعجاز دیکھیے کہ ذیل کے شعر میں بھی خلافت قیاس مبالغے سے کام  
لیا گیا ہے، لیکن کلام کے اثر میں کوئی کمی نہیں ہوئی۔

میرے رونے کی حقیقت جس میں تھی

میر

ایک مدت تک وہ کاغذ نم رہا

ایسے اشعار کلیات کی نہیں مستثنیات کی مثالیں ہیں۔

خیال کی اصلیت کی مثالیں۔

دل میں اک اضطراب باقی ہے

ہوس لکھنوی

یہ نشان شباب باقی ہے

گیا شباب مگر رہ گیا تعلق عشق

تعلیق

دل و جگر میں چمک گاہ گاہ ہوتی ہے



دل ہو مردہ، خلد میں جانے سے کیا ہو جائے گا  
ہم بہاں ہوں گے وہ گھرا تم سزا ہو جائے گا  
تشنہ

کنج نفس میں تھی یہ تمنا قید سے ہوں آزاد کہیں  
خوف ہو اسبے بال و پری میں چھوڑ نہ دے صبا کہیں

شاد لکھنوی پیر و میر

اس سلسلے میں یہ سمجھ لینا بھی ضروری ہو کہ شاعرانہ اصلیت اور حکیمانہ حقیقت ایک چیز  
نہیں ہیں۔ حکیم ہر شے کو اس نظر سے دیکھتا ہو کہ وہ فی نفسہ کیا ہو، اور شاعر اس  
نظر سے دیکھتا ہو کہ وہ ہمیں کیا معلوم ہوتی ہو۔ مثلاً چہرے کی شکنیں جب تک  
محض بھڑیاں ہیں اس وقت تک وہ حکیمانہ تحقیق کا موضوع ہو سکتی ہیں لیکن جب  
ایک خاص حالت میں وہ عمر کے کاروان رفتہ کا نشان معلوم ہونے لگتی ہیں، تو شاعر  
کی حد میں آجاتی ہیں شاعر کہتا ہو: —

کل ہم آئینے میں سُخ کی جھڑیاں دیکھا کیے  
کاروانِ عمر رفتہ کے نشان دیکھا کیے

صفی لکھنوی

موجوداتِ عالم سے ہم کو جو دلی یا جذباتی تعلق ہو حکمت اس کو نظر انداز کر دیتی ہو اور  
شاعری اسی تعلق سے خاص طور پر سروکار رکھتی ہو۔ نقطہ نظر کے اس فرق کا نتیجہ یہ ہو  
کہ حکیم کی نظر میں جو شے جیسی ہی ہمیشہ ویسی ہی رہتی ہو، لیکن شاعر کی نظر میں ہر چیز کی  
حیثیت انسان کے نفسی کیفیات اور جذباتی تغیرات کے ساتھ ساتھ بدلتی رہتی ہو۔

حکیمانہ اور شاعرانہ نقطہ نظر میں ایک فرق یہ بھی ہو کہ حکیم ہر شے کا ذہنی یا علمی  
تجزیہ کر کے اس کے ایک ایک جز کو دیکھتا ہو اور شاعر ہر چیز پر مجموعی حیثیت سے نظر  
اکرتا ہو۔ حکمت کی نظر بہ ظاہر یکساں چیزوں میں اختلاف کے وجود تلاش کر لیتی



ہو، اور شاعر کی نگاہ یہ ظاہر مختلف چیزوں میں یکسانی کے پہلو ڈھونڈنے کا لگتی ہو۔ وہ  
غیر متعلق چیزوں میں کوئی مشابہت نکال کر ان میں تعلق پیدا کر دینا ایک خاص  
لطف رکھتا ہو۔ یہی سبب ہو کہ تشبیہ اور استعارہ شاعرانہ بیان کی جان ہیں۔  
حکمت کی طرح شاعری کا موضوع بھی حقیقت ہو۔ لیکن حکیمانہ اور شاعرانہ حقیقتوں  
کی نوعیت میں فرق ہو۔ مثال کے طور پر یوں سمجھیے کہ گلاب نباتات کے کس خاندان  
سے ہو، کس طرح کی زمین میں اگتا ہو کیسی ہوا میں پھپھکتا ہو کس موسم میں  
پھولتا ہو۔ یا موت کیا چیز ہو، روح کسے کہتے ہیں، موت سے روح فنا ہوتی ہو  
یا نہیں جسم سے علاحدہ ہو جانے کے بعد روح کا کیا حشر ہوتا ہو۔ یا شیر کیوں  
ڈکارتا ہو، اس کی آواز سے ہوا میں کس طرح کا موج پیدا ہوتا ہو، اس کی رفتار  
کیا ہوتی ہو، وہ کتنی دور تک سنایا جاسکتی ہو۔ یہ سب حقیقتیں ہیں۔ لیکن یہ بھی تو  
حقیقتیں ہی ہیں کہ گلاب کے پھول سے ہمیں نرحت ہوتی ہو، موت کا تصور  
ہم کو افسردہ کر دیتا ہو، اور شیر کے ڈکارنے سے ہم خوف زدہ ہو جاتے ہیں۔  
پہلی قسم کی حقیقتیں حکمت کا اور دوسری قسم کی شاعری کا موضوع ہیں۔ فارسی  
کا فلسفی شاعر عرفی اس نکتے کو خوب سمجھا۔ کہتا ہو :-

تو حق بینی و من ہم، اے حکیم اس جنگ بے سود است

تو خاصیت ز گوہر بینی و من رنگ می بینم

اکبر الہ آبادی نے بھی فلسفی کی عقلیت اور شاعر کی جذباتیت کی طرف یوں اشارہ  
کیا ہو :-

عالم فطرت یہ ہو میری نظر بھی اے حکیم !

ذوق یہ ہو تجھ کو عقل آئی مجھے حال آگیا

حکمت کا ایک شعبہ یعنی علم النفس بھی انسانی جذبات سے بحث کرتا ہو۔ مگر اس میں



اور شاعری میں بڑا فرق ہو، عالمِ نفس میں جذبات کے متعلق اس طرح کے مسائل سے بحث کی جاتی ہو: جذبات نفس انسانی کے کن تغیرات کا نام ہو، کسی خاص جذبے کے محرکات کیا ہیں، جذبات کا اظہار کس کس طرح ہوتا ہو، کسی جذبے کے آثار کو اس کی تحریک میں کچھ دخل ہو یا نہیں، جذبات کو بھڑکانے یا دبانے کی کیا تدبیریں ہیں، شاعروں بحثوں میں نہیں پڑتا۔ بلکہ کسی خاص واقعے، کسی خاص منظر، کسی خاص حالت سے انسان کے دل پر جو اثر پڑتا ہو اس کو اس طرح بیان کر دیتا ہو کہ سننے والے بھی اس اثر کو محسوس کرنے لگتے ہیں۔ اس طرح وہ جذبات کی شدت، خفت اور دوسری بے شمار کیفیتیں دکھا دیتا ہو جن کا کوئی نام مقرر نہیں اور جن تک نفیات کی رسائی نہیں۔

فلسفی جب جذبات سے بحث کرتا ہو تو: خود اس پر کوئی جذبہ طاری ہوتا ہو نہ اس کے بیان سے دوسروں کے جذبات متحرک ہوتے ہیں لیکن شاعر جب جذبات کا بیان کرتا ہو تو خود بھی متاثر ہوتا ہو اور دوسروں کو بھی متاثر کرتا ہو یہ تاثر اور عدم تاثر کا فرق شاعرانہ اندر حکیمانہ بیانیوں میں ہر جگہ نمایاں رہتا ہو۔ اس کے علاوہ حکیم اور شاعر کے انداز بیان میں ایک خاص فرق اور بھی ہوتا ہو حکیم علت معلول سے بحث کرے کسی حقیقت کو ذہن میں بٹھا دیتا ہو اور شاعر ہمارے اور اشیائے خارجی کے جذباتی تعلق کو ابھار کر کسی حقیقت کو دل میں اتار دیتا ہو۔ حکیم حقیقت کو دماغ کے ذریعے سے ہم تک پہنچاتا ہو اور شاعر دل کے راستے سے حکمت سے ہم چیزوں کو معلوم کرتے ہیں، اور شاعری سے محسوس۔ حکمت اور شاعری کا فرق سمجھنے کے لیے علم اور احساس کا فرق سمجھ لینا ضروری ہے ایک بات اور بھی ہو۔ حکمت کا کام ہو تلاش و تحقیق اور شاعری کا کام ہو تعمیر و تخلیق۔ شاعر صرف موجودات کی تصویر کشی نہیں کرتا، بلکہ اپنی تخیل سے نئی



مٹی چیزیں پیدا کرتا ہو۔ اس لیے حکیم کے بیان کو اس نظر سے دیکھنا چاہیے کہ ایسا  
ہو یا نہیں، اور شاعر کے بیان کو اس نظر سے کہ ایسا ہو سکتا ہو یا نہیں۔

حکیمانہ اور شاعرانہ نقطہ نظر کا اختلاف، موضوع بحث کی نوعیت، انداز  
بیان کی خصوصیت، اور معیار بصحت کا فرق یہ خوبی ذہن نشین کر لینے کے بعد  
ہر سی باتیں جو اصلیت سے خارج نظر آتی تھیں، حقیقت پر مبنی معلوم ہونے  
لگیں گی۔ اس بیان کی توضیح کے لیے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں کسی کا ایک  
شعر ہے: —

کھٹے کھانا، باغ بن تیرے  
گل ہیں نظروں میں باغ بن تیرے

پیر کا مشہور قطعہ ہے:  
کل پاؤں ایک کاسٹہ سر پر جو آگیا  
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خیر!  
میر انیس کی ایک بیت ہے:

عرش تھراتا تھا جب فاطمہ چلائی تھی

الاماں کی مرے خنجر سے صدا آتی تھی

کہا جاسکتا ہو کہ باغ کا کھٹے کھانا، گلوں کا داغ اور حانا، شکستہ کاسٹہ سر کا نصیحت  
کرنا کسی کی زیادہ سے عرش کا تھراتا، خنجر سے الاماں کی صدا آنا، یہ سب باتیں  
اصلیت کے خلاف ہیں۔ بے شک ان میں کی ہر بات فی نفسہ اصلیت سے کوئی  
تعلق نہیں رکھتی لیکن جب اس کو قائل کی وقتی قلبی کیفیت سے متعلق کر کے  
دیکھے تو عین حقیقت ہو جاتی ہے۔

پہلی مثال میں محبوب کی مفارقت کے غم میں باغ کی سیر سے عاشق کے



دل پر جو اثر پڑتا ہے اس کا اظہار پورے طور پر ہو رہا ہے۔ شاعر کا بیان اس حقیقت پر مبنی ہے کہ جب دل غم سے لب نہ ہوتا ہے تو اسباب فرحت سامانِ وحشت بن جاتے ہیں۔

دوسری مثال میں عالم تصور کا یہ منظر دکھایا گیا ہے کہ ایک شخص جوانی کے زعم، طاقت کی اکرط، دولت کے نشے، یا حکومت کے غرور میں موت سے غافل سراٹھلائے چلا جا رہا ہے۔ یکا یک ایک کاٹھ سر پر اس کا پیر پڑ جاتا ہے جو اسی طرح پامال ہوتے ہوئے چور چور ہو گیا ہے۔ معاً خیال آتا ہے کہ نہ معلوم کس طاقت، دولت، حکومت اور نخوت والے کا یہ سر ہو گا جو یوں راہ میں پڑا ہوا مٹی میں رُل رہا ہے اور راہ گیروں کی ٹھوکریں کھا رہا ہے۔ اس خیال کے ساتھ ہی زندگی کا آل پیش نظر ہو جاتا ہے، نخوت کی ہوا سر سے نکل جاتی ہے اور اس شدت کی عبرت ہوتی ہے جس کی انتہا نہیں۔ اگر یہ منظر عالم حقیقت میں پیش آجائے تو اس شکستہ کاٹھ سر سے یہ آواز آتی ہوئی معلوم ہوگی کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر میں بھی کبھو کسو کا سر پر غور تھا۔ شاعر نے جو منظر عبرت دکھایا ہے اس کا اس سے زیادہ پر زور اس سے زیادہ پُر اثر، اور اس سے زیادہ صحیح بیان ممکن نہیں۔

تیسری مثال میں شہر یزدی لشکر کے سپہ سالار عمر ابن سعد سے امام حسین کی شہادت کا حال بیان کرتا ہے۔ دولت اور حکومت کے لالچ سے اس کے انسانی جذبات اور مذہبی معتقدات مغلوب ہو گئے تھے، فنا نہیں ہوئے تھے۔ نیک و بد کی تمیز بالکل جاتی نہیں رہی تھی۔ وہ امام حسین کی جلالتِ قدر سے بہ خوبی واقف تھا۔ اسے معلوم تھا کہ آپ پیغمبر اسلام کی محبوب بیٹی حضرت فاطمہ کے فرزند ہیں۔ وہ ایک تصویرِ معصومیت کو نشانے، ایک شمعِ ہدایت کو بجھانے،



ایک کعبہ معرفت کو ڈھانے تو جا رہا تھا، مگر اس کا ضمیر اس گناہِ غلیظ کا انتہائی شدت کے ساتھ احساس کر رہا تھا۔ اس وقت اس کے دل کا جو عالم تھا اس عالم میں اس کو یہی معلوم ہوتا ہوگا کہ حضرت فاطمہ فریاد کر رہی ہیں، ان کے نالوں سے عرش الہی جنبش میں ہو اور خود اس کا خنجر اس گناہ کے خلاف احتجاج کر رہا ہو، امام حسینؑ کو قتل کرتے وقت شمر کا دل گناہ کے جس شدید احساس سے کانپ رہا تھا اس کے اظہار کے لیے اس سے بہتر پیرایہ بیان تصور میں نہیں آ سکتا۔

ان مثالوں سے کسی قدر واضح ہو جاتا ہو کہ شاعرانہ حقیقت کیا چیز ہے اور شاعری میں اصلیت سے کیا مراد ہو۔

۲۔ سادگی | خیال کی سادگی یہ نہیں ہو کہ وہ اس قدر عام اور سطحی ہو کہ ہر جاہل اور عامی کی نگاہ بھی اس تک پہنچ جائے۔ بلکہ سے بلند اور باریک سے باریک خیال میں بھی سادگی ہو سکتی ہو۔ سادگی سے مراد یہ ہو کہ خیال میں پیچیدگی اور الجھاؤ نہ ہو۔ دو خاص سبب ہیں جن سے شعر الجھ کر رہ جاتا ہو۔ ایک یہ کہ شاعر شعر کی بنا کسی ایسے خیال پر رکھے جو اس کے دل میں واضح طور سے موجود نہ ہو اور کوئی ایسی بات دوسروں کو سمجھائے جسے وہ خود بخوبی نہیں سمجھا ہو۔ دوسرے یہ کہ شاعر مطلب سے مطلب ہی نہ رکھے۔ شعر میں کوئی خاص صنعت پیدا کرنے کے لیے لفظوں کا ایک گورکھ دھند اٹھا دے مثلاً:-

تھوکتا خون ہوں تو بولے جنا آتی ہو  
جس پہ مہندی تری پستی تھی وہی اہل ہو مجھ

کہتے ہیں سوئے راہِ عدم کر کے اشارہ  
دیکھو تمہیں دکھلاتے ہیں تصویرِ مکر کی



باغ میں روئیں جو ہم ہر در و ندان پار  
 برگ گل آب گہرا یک ایک نہیں کھینچیں  
 اگر کسی شعر کا سمجھنا کسی علم کے دقیق مسائل کی واقفیت پر منحصر ہو اور ہزار  
 میں ایک آدمی بھی اس کو مشکل سے سمجھ سکے، تو وہ شعر بھی سادگی خیال سے  
 خالی نہ ہو گا۔

سادگی خیال کی مثالیں

دوستوں سے اس قدر صدمے اٹھائے جان پر  
 دل سے دشمن کی عداوت کا گاہ جتا تار ہوا  
 آتش

کہنے کو مشیت پر کی اسیری تو تھی، مگر  
 خاموش ہو گیا، نہ چپ نہ بولتا ہوا  
 شائبہ لکھنوی

نہ بوجھ نامہ اعمال کی دل آویزی  
 تمام عمر کا قصہ لکھا ہوا پایا

مرزا لکھنوی  
 ۴۔ بلندی خیال کی بلندی سے یہ مراد نہیں ہو کہ کوئی ایسی عجیب اور الگ بات  
 بات کہی جائے جو عام آدمیوں کی سمجھ سے باہر ہو، بلکہ خیال رک یک اور عامیانہ  
 نہ اثر بیاں ہو۔ اور جو جذبہ اس خیال سے وابستہ ہو اس میں حیوانیت نہ ہو، انسانیت  
 ہو۔ ہاں اگر کسی پرست فطرت بندہ نفس کے خیالات دکھانا ہو تو ان میں  
 رکاکت، عامیانہ پن اور حیوانیت سب چھ ہونا چاہیے، ورنہ شعر اصلیت سے  
 دور ہو جائے گا۔



## بلندی خیال کی مثالیں

خود پرستی مٹ گئی، قدر محبت بڑھ گئی  
ما تم احباب ہر تعلیم روحانی مجھے ملے  
چکیت لکھنوی

بجز ارادہ پرستی خدا کو کیا جانے  
وہ بد نصیب جسے بخت نارسا نہ ملا  
پاس دیکھانہ

خوشی جہاں میں بہت ہو ہمارے گھر نہ بھی  
لول کیوں رہیں دنیا کے انتظام سے ہم  
۴۔ باریکی اس سے یہ مراد ہو کہ خیال سطحی نہ ہو، بلکہ انسانی فطرت کے گہرے مطالعے  
اور کائنات کے وسیع مشاہدے کا نتیجہ ہو۔ یہی سی بات کو نتیجہ دے کے بیان کرنا  
کوئی دور از کار استعارہ یا استعارہ استعمال کرنا، خلافت قیاس مبالغے سے  
کام لینا، خیال کی باریکی نہیں، طرز ادا کی پیچیدگی ہو جو شعر کا حسن نہیں، عجیب ہو۔  
باریکی خیال کی مثالیں

بس ہجوم ناامیدی، خاک میں مل جائے گی  
یہ جو اک لذت ہماری سحی بے حاصل میں ہو  
غالب

اب عشق کو در کا ہو اک عالم حیرت  
کافی نہ ہوئی وسعت میدان تمنا  
حسرت موہانی

۱۔ وہ شعر ان دونوں شعروں کی شرح فیمنہ کتاب میں ملاحظہ ہو۔



کچھ نفس میں ان دنوں لگتا ہو جی  
آستیاں اپنا ہوا برباد کیا  
مومن

کہاں کہاں دل مشتاق دیدنے یہ کہا  
وہ چمکی برق بجلی، وہ کوہ طور آیا  
دماغ

پیش دل جو بڑھی ہوش کا پردہ سر کا  
بے خودی میں نظر آئی تری تصویر مجھے  
اثر لکھنوی

۵۔ تڑپ اس سے یہ مراد ہے کہ خیال کے ساتھ جذبات بھی شامل ہوں یہ صفت  
اگر خیال میں موجود نہ ہو تو باوجود تمام خوبیوں کے شعر ایک پیکر بے جان و روح،  
ایک گل بے رنگ و بو رہے گا۔ خیال کتنا ہی سچا، سادہ، ہنسنا اور باریک کیوں  
نہ ہو لیکن اگر اس میں تڑپ نہیں یعنی جذبات کی آمیزش نہیں، تو وہ شاعرانہ  
خیال نہ ہوگا، جیسا کہ یادِ اعظم خانہ خیال ہوگا۔ مثلاً یہ شعر:

نہ سُنو گر بُرا کہے کوئی  
نہ کہو گر بُرا کرے کوئی  
روک لو گر غلط چلے کوئی  
بخش دو گر خطا کرے کوئی غالب  
علامہ اقبال نے خوب کہا، خواہ:

حق اگر سوزے ندارد حکمت است  
شعری گردد و چو سوز اند دل گرفت

تڑپ کی مثالیں

ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا  
دلِ ستم زدہ کو ہم نے تمام تھاں لیا  
بیر



گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہو  
دہنے دوا بھی سا غرو میں مارے آگے

غالب

ہو روشنی قفس میں بیکر سو جھٹا نہیں  
ابر سیاہ جانب گلزارہ دیکھ کر

غالب لکھنوی

دھواں صاحب نظر آیا سوار منزل کا  
نگاہ شوق سے آگے تھا کاوان دل کا

یاس و یگانہ

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے  
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

ذوق



## شاعرانہ بیان کی خصوصیتیں یا شعر کی لفظی خوبیاں

۱۔ سادگی | یعنی اس طرح مطلب ادا کیا جائے کہ اس کو سمجھنے میں دقت نہ ہو بات کا آسانی سے سمجھ میں آجانا خود ایک طرح کی لذت ہو سادگی کا انحصار کئی چیزوں پر ہوتا ہے۔

۲۔ مشکل لفظ استعمال نہ کیے جائیں۔ انہیں لفظوں سے کام لیا جائے جن سے زبان مانوس اور کان آشنا ہیں۔ کلام کی اس خوبی کا نام سلاست ہو مشکل سے مشکل اور نازک سے نازک مضمون کو آسان لفظوں میں ادا کر دینے کی قدرت شاعر کے کمال کی سند ہو جس کلام میں یہ صفت ہوتی ہو، وہ سننے میں جتنا آسان معلوم ہوتا ہو کہنے میں اتنا ہی مشکل ہوتا ہو۔ اسی لیے جس کلام میں یہ صفت کمال کی حد تک پائی جاتی ہو اسے سہل ممتنع کہتے ہیں۔

سلاست کی مثالیں |

الہی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوانے کام کیا  
دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا

میر

بھولے بن کر حال نہ پوچھو، جتنے ہیں شک تو بھٹو

جس سے بڑھے بے چینی دل کی ایسی تسلی رہنے دو

آرزو گھنوں



آنسو تھے سو خشک ہوئے جی ہو کر اُڑا آتا ہے  
دل پہ گھٹا سی چھائی ہو، کھلتی ہو نہ برستی ہے

فانی بدایونی

آگے آتی تھیں حالی دل پہ ہنسی

اب کسی بات پر نہیں آتی

غالب

ب۔ لفظوں کی ترتیب قواعد زبان اور اصول بیان کے مطابق ہو یعنی  
اگر شعر کی نشر کریں تو بھی لفظ اپنی جگہ سے نہ ٹھیس۔ محاورے اور رد و رد مراد کی  
پابندی شعر میں حسن اور اثر پیدا کر دیتی ہو۔ اور اس سے خاص و عام سب لطفت  
اٹھاتے ہیں۔ ذیل کے شعروں میں لفظوں کی ترتیب بالکل نشر کی سی ہو، —

وہ اپنی خونہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں

سبک سربن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

غالب

بت کدے میں شور ہو اکبر سلاں ہو گیا

اکبر الہ آبادی

بے وقاؤں سے کوئی کہہ دے کہ ہاں ہاں ہو گیا

زور ہی کیا تھا جھالے باغباں دیکھا کے

صفی لکھنوی

آشیاں اجڑا کیا ہم ناتواں دیکھا کے

اگر شعر کا وزن مجبور کرے تو لفظوں کی ترتیب میں فرق کرنا جائز  
ہے، مگر صرف اتنا کہ مطلب سمجھنے میں وقت نہ ہو اور کانوں کو  
ناگوار نہ ہو۔ بلکہ بغیر غور کیے ہوئے اس فرق کا احساس بھی نہ

ہو۔ جیسے۔



دیکھیے پس مردن، حال جسم و جاں کیا ہو  
موتن بد عیال میں اپنی، دشمن آسمان اپنا

وحشت ہم اپنی بعد فنا چھوڑ جائیں گے  
اب تم پھر دگے چاک گریباں کیے ہوئے  
آرزو

ستم سے جب نہ ہوئی راہ عشق میں مغزش  
سنا کوم کی ہوئی میسر امتحاں کے لیے  
لفظ اپنی جگہ سے جتنی دور ہٹ جائیں گے اتنی ہی عبارت کاٹوں کہ بری لگے  
گی، اور مطلب سمجھنے میں وقت اور غلطی کا احتمال بھی اتنا ہی زیادہ ہو جائے  
گا۔ شیخ ناسخ کا ایک شعر ہے: —

ذبح وہ کرتا تو، پرچا ہے لے مرغ دل  
دم پھر دک جائے تڑپنا دیکھ کر حجاب کا  
دوسرا مصرع ذہن کو اس مفہوم کی طرف کھینچ لے جاتا ہے کہ صیاد کا تڑپنا دیکھ کر  
مرغ دل کا دم پھر دک جائے مگر مطلب سعدی دیگر است۔ شاعر کو تو یہ کہنا ہے کہ  
مرغ دل کا تڑپنا دیکھ کر صیاد کا دم پھر دک جائے۔ کہنے والے نے کیا کہا اور  
سمجھنے والے نے کیا سمجھا۔ یہ غلط فہمی کیوں ہوئی؟ صرف اس لیے کہ لفظ ادم  
کے ادھر ہو گئے۔ کلام کے اس عیب کو 'تغیید لفظی' کہتے ہیں۔ تغش کے مخم  
مطبوعہ دیوان میں ایک شعر یوں لکھا ہوا ہے: —  
سر کومر جائیں نہ ٹکرا کے اسیران قفس  
شور اتنا نہیں لے برگ خزاں لازم ہو



اس شعر کے دونوں مصرعوں میں تعقید لفظی موجود ہے۔ دوسرے مصرعے میں تعقید کا عیب بت نمایاں ہے۔ لیکن پہلے مصرعے میں جو تعقید ہو وہ اس سے زیادہ قابل اعتراض ہے۔ اس لیے کہ قافیہ اور ردیف کی پابندی دوسرے مصرعے کے لفظوں کو اپنی جگہ سے ہٹنے نہیں دیتی۔ لیکن پہلے مصرعے کے بعض لفظوں کی ترتیب آسانی سے اس طرح بدلی جاسکتی تھی کہ صرف نحیف سی تعقید باقی رہ جاتی۔ اگر یہ مصرعے یوں ہوتا (اور غالباً کاتب کی اصلاح سے پہلے یوں ہی ہوگا)

سر کو ٹکرا کے نہ مرجائیں اسیرانِ قفس

تو لفظوں کی ترتیب اگرچہ بالکل نثر کی سی نہ ہو جاتی، مگر تعقید کا احساس بھی نہ ہوتا۔

ج۔ مضمون کا کوئی ضروری جز چھوٹ نہ جائے۔ اگر شعر میں ایسے لفظ موجود ہوں جو ذہن کو چھڑے ہوئے جو تک پہنچا دیں، تو یہ سادگی بیان کے خلاف نہ ہوگا۔ بلکہ وہ خوبی ہوگی جو شاعرانہ انداز بیان کی جان، جو مرزا غالب کہتے ہیں

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے

اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پا سب کے لیے

اس شعر میں نہ یہ کہا گیا ہے کہ یہ واقعہ کہاں کا ہے، نہ یہ بیان کیا گیا ہے کہ وہ فوراً غم دالم اور شوریدگی عشق نے عاشق کا کیا حال کر دیا تھا، نہ یہ بتایا گیا ہے کہ پا سب کے قدم لینے کا کیا نتیجہ ہوا۔ مگر 'پا سب'، 'گدا سمجھ کے' اور 'مری جو شامت آئے'، ایسے لفظ اور فقرے شاعر نے رکھ دیے ہیں کہ یہ سب باتیں بغیر کچھ معلوم ہو جاتی ہیں۔ غالب کا ایک اور شعر ہے :-

بچہ تک کب ان کی بزم میں آیا تھا درجام

ساتی نے کچھ ملانہ دیا ہو شراب میں



اس شعر میں مضمون تمام نہیں ہوا۔ اُس کا یہ جز کہ 'کہ پھر آج دستور کے خلاف'۔  
 تک جام کیوں آیا، چھوٹ گیا ہو۔ مگر ذہن کو اُس تک پہنچنے میں زرا دقت  
 نہیں ہوتی بلکہ اس کے چھوٹ جانے کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ برخلاف اس  
 کے کسی کا ایک شعر ہو: —

مگس کو باغ میں آنے نہ دینا

کہ ناحق خون بہا دوانے کا ہوگا

اس میں بھی مضمون کا ایک حصہ چھوٹ گیا ہو۔ لیکن اس تک پہنچنے کے لیے  
 ذہن کو ایک ہفتہ خوان طے کرنا پڑتا ہو۔ یہ شعر کیا ہو ایک چیتاں ہو شاعر  
 کا مطلب یہ ہو کہ اگر شہد کی مکھیاں باغ میں آئیں گی تو پھولوں کا رس جو پس  
 گی، اُس رس سے شہد اور موم بنائیں گی، موم سے شمع بنائی جائے گی اور شمع پر  
 پروانہ اپنی جان دے دے گا، اس طرح مگس کا باغ میں آنا پروانے کے خون باغ  
 کا سبب ٹھہرے گا۔ لہذا اسے باغ میں آنے سے روک دینا چاہیے۔

پہلے دو شعروں میں مضمون کے بعض جز چھوٹ گئے اور مطلب میں کوئی  
 خلل واقع نہیں ہوا، لیکن آخری شعر معائن کیا۔ آخر اس کی وجہ کیا ہو؟  
 اس سوال کے جواب میں ایک ایسا قاعدہ پیش کیا جاتا ہو جو کلام کے جز و مقدار  
 کی حد میں بتا دے۔ اور اس طرح کی بحثوں میں ہمیشہ کام آئے۔ وہ قاعدہ یہ ہو  
 کہ اگر کلام کے جز و مقدار اور جز و مذکور میں علاقہ تو الی یا علاقہ ابتلا و  
 ہو، یعنی اگر جز و مقدار جز و مذکور کا لازمی نتیجہ ہو یا اس کے ساتھ اس طرح وابستہ  
 ہو گیا ہو کہ ادھر جز و مذکور کا ذکر ہوا ادھر جز و مقدار خود بہ خود ذہن میں آ گیا تو  
 کلام کا مطلب سمجھنے میں وقت نہ ہوگی، اور اگر بالواسطہ ہو، یعنی اگر جز و مقدار  
 جز و مذکور کے نتیجے کا نتیجہ ہو یا جز و مذکور کے ساتھ کچھ خیال وابستہ ہوں اور جز و مقدار



اُن خیالوں کے ساتھ وابستہ ہو، تو مطلب مشکل سے سمجھ میں آئے گا۔ واسطے جتنے  
 بڑھتے جائیں گے مطلب کا سمجھنا اتنا ہی مشکل ہوتا جائے گا۔ اسی بات کو یوں  
 بھی کہہ سکتے ہیں کہ اگر خیالات کے ایک سلسلے میں سے ایک کردی حذوت کردی  
 جائے تو ذہن اُسے باسانی خود فراہم کر لیتا ہو۔ لیکن اگر ایک سے زیادہ  
 کردیاں محذوت ہوں گی، تو جس قدر محذوت کردیوں کی تعداد بڑھتی جائے  
 گی اسی قدر مطلب سمجھنے میں دقت بھی بڑھتی جائے گی۔ اور اگر جزو مقدر  
 اور جزو مذکور میں کوئی علاقہ ہی نہ ہوگا (نہ علاقہ توالی نہ علاقہ ابتلاوت)  
 تو شعر بھل ہو جائے گا۔

اد پر جس شعر کو چیتاں اور معما کہا گیا ہو اُس کے جزو مذکور اور جزو مقدر  
 میں علاقہ توالی تو ہو مگر دونوں کے درمیان سے کئی کردیاں حذوت کردی  
 گئی ہیں۔ اس لیے اُس شعر کا سمجھنا پہلی کا بوجھنا ہو گیا۔ کلام کے اس عیب  
 کو تعقیب معذوق کہتے ہیں۔

د۔ کلام میں ایسی تشبیہیں اور استعارے نہ لائے جائیں جن تک ذہن  
 کی رسائی مشکل ہو تشبیہ اور استعارے کا کام ہو مطلب کو واضح کرنا نہ کہ اس  
 پر پردہ ڈال دینا خیالی تشبیہوں اور مجازی استعاروں سے شعر فہم سے  
 بعید اور سادگی سے دور ہو جاتا ہو۔

ک۔ شعر میں کسی غیر مشہور بات کی طرف اشارہ نہ کیا جائے۔  
 غائب کہتے ہیں۔

نقش فریادی ہو کس کی شوخی تحسیر کا  
 کاغذی ہو پیرہن ہر پیکر تصویر کا



یک لفظ بیش نہیں صبیقل آئینہ منور

چپک کرتا ہوں بھی جسے کہ گریباں سمجھا

یسویں صدی کے ہندوستانی کاغذی پیرمین اور لفظ صبیقل کو کیا جانیں ایسی  
غیر مشہور چیزوں کے ذکر سے یہ شعر عام نہ ہوں میں سادگی کے درجے سے گر گئے۔  
۲۔ اختصار یعنی کم سے کم لفظوں میں مطلب ادا کیا جائے ضرورت سے زیادہ  
بات کو طول نہ دیا جائے۔ اگر طویل مناسب مقام ہو، طول فضول نہ ہو، تو وہ  
اختصار کے منافی نہیں ہو۔ اختصار سے یہ مطلب ہو کہ کوئی فقرہ جگہ کوئی  
لفظ ضرورت اور بے کار استعمال نہ کیا جائے۔ اختصار کی جو تعریف  
ہیاں کی گئی ہو اس سے صاف ظاہر ہو کہ یہ لفظ 'ایجاز' کی قدیم اصطلاح کا  
مرادف نہیں ہو۔ ایجاز ہوا صواب یا مساوات اگر مقتضائے مقام کے موافق ہوگا  
تو اختصار کے تحت میں آجائے گا۔ ذیل کی مثالوں سے واضح ہو جائے گا کہ جتنا  
مطلب کسی عبارت میں ادا کیا گیا ہو اتنا ہی بلکہ اس سے زیادہ اس عبارت  
میں سے کچھ لفظ مکال ڈالنے کے بعد بھی ادا ہو سکتا ہو، اور یہ بھی معلوم ہو  
جائے گا کہ اختصار سے کلام کا اثر بڑھ جاتا ہے۔

پہلی مثال

مرزا دجیر مغفور کی اکابر باغی ہو

ناداں کہوں دل کو کہ خردمند کہوں  
یا سلسلہ عشق کا پابند کہوں  
اک روز خدا کو منہ دکھانا ہو دیتر  
بندوں کو میں کس منہ سے خداوند کہوں

میر انیس نے اسی مضمون کو دو مصرعوں میں یوں ادا کیا ہو :-

دل کو ناداں کہوں یاد صنع کا پابند کہوں

مجھ سے ہوتا نہیں بندوں کو خداوند کہوں



اس شعر کے پہلے مصرعے میں اوپر کی رباعی کے پہلے دو مصرعوں کا پورا مضمون سما گیا ہے اور مجموعی حیثیت سے یہ شعر خوب صورتی، روانی اور اثر میں اس رباعی سے بڑھ گیا ہے۔ یہ زیادہ تر اختصار کلام ہی کا نتیجہ ہے۔

### دوسری مثال

خدا، سخن میر تقی میر کا ایک شعر ہے :-

خدا جانے ہمیں اس بے خودی نے کس طرف پھینکا  
کہ مدت ہو گئی ہم کھینچتے ہیں انتظار اپنا  
اسی مضمون کو اختصار کے ساتھ یوں بھی نظم کیا ہے :-  
بے خودی نے گئی کہاں ہم کو  
دیر سے انتظار ہے اپنا

اس اختصار سے مطلب میں کوئی کمی نہ ہوئی اور کلام کے حسن و اثر میں کچھ خاصا اضافہ ہو گیا۔

### تیسری مثال

مصحفی کا ایک شعر ہے :-

جو تو لے مصحفی، اقول کو اس شدت سے روتے گے  
تو میری جان پھر کیوں کر کوئی ہم سایہ سوئے گا  
اسی مطلب کو میر نے یوں ادا کیا ہے :-

ہو اس شور سے میر روتا رہے گا  
تو ہم سایہ کا ہے کو سووتا رہے گا  
یہاں بھی اختصار سے کلام کا زور اور اثر بڑھ گیا ہے۔



چوتھی مثال :-

نظیر کا ایک قطعہ ہو :

ایک دن اک استخوان اوپر پڑا میسر اجواڈوں  
کیا کہوں اُس وقت میرے دل میں کیا کیا بھیاں تھے  
پاؤں پڑتے ہی غرض اُس استخوان نے آہ کی  
اور کہا، ظالم! کبھی ہم بھی تو رکھتے جان تھے  
دست دیا، بازو، سر و گردن، شکم، پشت و کمر  
دیکھنے کو آنکھیں اور سننے کی خاطر کان تھے  
ابرو و بینی، جبیں، نقش و نگار خال و خط  
لعل و مر و ارید سے بہتر لب و دندان تھے  
رات کے سونے کو کیا کیا نوم و نازک تھے پتنگ  
میٹھنے کو دن کے کیا کیا طاق اور ایوان تھے  
لگ رہا تھا دل کہیں چنچل پری زادوں کے ساتھ  
کچھ کسی سے عہد تھے اور کچھ کہیں پیمان تھے  
گل بدن اور گل عذاروں سے کنار و دوس تھا  
کچھ اٹھائی تھی ہوس، کچھ اور بھی ارمان تھے  
ہور و تھے قہقہے اور توج رہے تھے چہچہے  
ساتی و ساغر، صراحی، عطر بھول ادیان تھے  
ایک ہی جگر اجل نے آن کر ایسا دیا  
پھر نہ ہم تھے اور نہ یہ سب عیش کے سامان تھے



ایسی بے دردی سے ہم پر پاؤں مٹ رکھ لے، نظیر

اور میاں! ہم بھی کبھی تیری طرح انسان تھے

اب اس کے مقابلے میں میٹر کا قطعہ دیکھیے:

کل پاؤں ایک، اکا سہ سر پر جو آگیا

یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا

کہنے لگا کہ دیکھ کے چل داہ بے خبر!

میں بھی کبھو کسو کا سر پڑ غرور تھا

دونوں شاعروں نے ایک ہی طرح کا واقعہ بیان کیا ہے اور ایک ہی اثر لیا ہے

مگر جو زور اور جتنا اثر میٹر نے دو شعروں میں پھردیا ہے اس کا عشر عشر بھی نظیر

کے اس شعر دل میں نہ سما سکا۔ اس کے اور اسباب بھی ہوں گے، لیکن خاص

سبب یہی ہے کہ میٹر نے مختصار سے کام لیا اور نظیر نے بے کار طول دیا۔ نظیر بھی اگر

مختصار پر نظر رکھتے تو ان کے قطعے میں بھی اثر کا ایک عالم ہوتا۔ اس دعوے کی

دلیل یہ ہے کہ اگر ان کے قطعے سے شروع کے دو شعر اور آخر کا ایک شعر لے لیا جائے

اور درمیان کے سبب شعر نکال دیے جائیں تو یہ قطعہ بن جاتا ہے:

ایک دن اک استخوان اوپر پڑا سر اجو پاؤں

کیا کہوں اس وقت میرے دل میں کیا کیا دھیان تھے

پاؤں پڑتے ہی غرض اس استخوان نے آہ کی

اور کہا، ظالم! کبھی ہم بھی تو رکھتے جان تھے

۱۔ یہ قطعہ مطبوعہ کتابوں اور قلمی بیانیوں میں شعروں کی کمی بیشی اور لفظوں کے اختلاط

کے ساتھ لکھا ہے۔ بعض جگہ شاعر کا تخلص نظیر کے بجائے امیر ہے۔ — ادیب



ایسی بے دردی سے ہم پر پاؤں مست رکھ لے نظیر  
 ادبیاں ! ہم بھی کبھی تیری طرح انسان تھے  
 اب اس مختصر قطعے کا نظیر کے اصل قطعے سے مقابلہ کیجیے اور دیکھیں کہ اختصار سے  
 کلام میں اثر کیوں کر پیدا ہو جاتا ہے۔

کلام میں اختصار پیدا کرنے کا سب سے بڑا گمراہ یہ ہو کہ مقام کی مناسبت  
 کے لحاظ سے ایسے لفظ اشحال کیے جائیں جو ذہن کو اپنے معنی کے علاوہ اور  
 متعلق خیالوں کی طرف بھی منتقل کر سکتے ہوں۔ ایسے لفظ اثر کے طلسمات ہوتے  
 ہیں اور وہ شاعری کیا جسے اُن کے استعمال پر قدرت نہ ہو میر تقی میر مرحوم نے  
 اپنے ایک مرثیے میں حضرت امام حسین علیہ السلام کے انصار و اقربا کی شہادت  
 کے بعد آپ کے خیموں کی دیرانی کا حال یوں لکھا ہے۔

مقام بڑکا ہو جس جا نگاہ مڑتی ہو  
 حضور کے در و دولت پہ خاک اڑتی ہو

اس بیت کا دوسرا مصرع یوں بھی نظم ہو سکتا تھا  
 حسین کے در و دولت پہ خاک اڑتی ہے

مگر لفظ حسین میں انتقال ذہن کی وہ طاقت کہاں تھی جو لفظ حضور میں ہے  
 اس لفظ سے امام حسین کی شاہانہ شان و شوکت اور ان کے مختصر سے لشکر کا دبدبہ  
 آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ اسی طرح در و دولت سے خیام حسین کی عظمت، ان کی  
 آبادی اور ان کے مکینوں کا جلال نگاہوں کے سامنے آ جاتا ہے۔ ایک طرف تو شان  
 شوکت کی یہ تصویر کھینچی ہوئی ہے، دوسری طرف ہوا کا مقام، سے حد کی دیرانی  
 اور غضب کا سناٹا اچھا جاتا ہے۔ اور خیموں کی گزشتہ اور موجودہ حالت کا  
 تقابل پیش نظر ہو کر کلام کے اثر کو اور بھی بڑھا دیتا ہے۔ اگر اس بیت میں حضور



در دولت ہو، کا مقام، یہ لفظ نہ ہوتے تو نہ اس کے معنی میں یہ وسعت ہوتی نہ  
 اثر میں یہ شدت۔ کلام کی ان خوبیوں کو اگر اور گہرے رنگ میں دیکھنا ہو تو  
 فارسی کا یہ شعر پڑھیے۔۔

بدرہ داری می کند بطق کسری عنکبوت

بوم نوبت می زند بر گنبد و افراسیاب

اختصار کی ایک خاص تدبیر یہ بھی ہے کہ منافذ کی تصویر واقعات کے بیان  
 اور جذبات کے اظہار میں صرف ضروری اور شاعرانہ عناصر منتخب کر لیے  
 جائیں اور غیر ضروری اور غیر شاعرانہ عناصر چھوڑ دیے جائیں۔ ہر منظر اور ہر واقعے  
 کے جزئیات میں بعض ایسے ہوتے ہیں کہ اگر وہ بیان نہ کیے جائیں تو وہ منظر  
 یا واقعہ تصور میں نہیں آسکتا، اور بعض ایسے ہوتے ہیں کہ ان کے ترک کر  
 دینے سے کوئی نقص واقع نہیں ہوتا۔ یا وہ دوسرے جزئیات کے ساتھ اس طرح  
 وابستہ ہوتے ہیں کہ ان کے بیان سے خود بخود ذہن میں آجاتے ہیں۔ پہلی قسم  
 کے جزئیات کو ضروری اور دوسری قسم کے جزئیات کو غیر ضروری سمجھنا  
 چاہیے۔ اسی طرح بعض تفصیلات کوئی خاص اثر پیدا کرنے میں معین ہوتے  
 ہیں اور بعض محض یا کم سے کم بے کار۔ پہلی قسم کے تفصیلات کو شاعرانہ اور دوسری  
 قسم کے تفصیلات کو غیر شاعرانہ کہنا چاہیے۔ جذبات کے اظہار میں یہ بات بھی  
 قابلِ لحاظ ہو کہ کسی قلبی کیفیت کا تجزیہ کر کے اس کے ایک ایک جز کو بیان کرنا  
 سامع کے دل کو اتنا متاثر نہیں کر سکتا جتنا اس مجموعی کیفیت کو چند لفظوں میں  
 پیش کر دینا۔ غیر ضروری جزئیات اور غیر شاعرانہ تفصیلات کا بیان شاعر کی  
 قوتِ تخیل کے ضعف کی دلیل ہو اور قلبی کیفیات کا تجزیہ اس کے جذبات  
 کی کمزوری کا ثبوت۔



اس بحث کے خاتمے پر ایک دفعہ پھر یاد دلا دوں کہ لفظوں کی زیادتی اگر مطلب کی توضیح، کلام کی تاثیر یا بیان کی تزئین کے لیے ضروری ٹھہرے تو وہ بھی اختصار کے اندر آجائے گی۔ اور لفظوں کی کمی اگر خیال کے مکمل اور واضح اظہار میں حائل ہو، تو یہ اختصار کا وصف نہیں، بلکہ اغلاق کا عیب ہوگا۔ یاد رہے کہ اختصار وہی پسندیدہ ہے جو کلام کو سادگی کی صفت سے محروم نہ کر دے۔

۳۔ زور کلام کے زور سے یہ مراد نہیں ہے کہ بہت دقیق لغات یا بہت شاندار الفاظ استعمال کیے جائیں۔ بلکہ اس طرح مطلب ادا کیا جائے کہ جو کیفیت شعر دکھانا چاہتا ہو وہ پورے طور پر آنکھوں میں پھر جائے جو تصویر وہ کھینچنا چاہتا ہو اس کا نقش اُجاگر بنے، دل کی جو حالت وہ بیان کرنا چاہتا ہو اس میں کوئی کمی نہ رہ جائے اور جس جذبے کو وہ ابھارنا چاہتا ہو، وہ پورے طور پر ابھر جائے۔ یا یوں سمجھیے کہ شاعری جذبات کی تصویر کشی کا نام ہے اور جذبات مادی جسموں کی طرح مشکل اور محدود تو ہوتے نہیں، اسی لیے ان کی تصویریں کچھ دھندلا پن، کچھ کمی رہ جاتی ہیں جسے سننے والا اپنے تخیل اور تصویر کی مدد سے پورا کر لیتا ہے۔ مگر جو چیز تخیل و تصویر کو تحریک میں لاتی ہے وہ شعر کے الفاظ اور ان کی بندش ہی میں موجود ہوتی ہے۔ اسی قوت تحریک کا نام زور ہے شعر کے لفظوں میں یہ قوت جتنی زیادہ ہوگی اتنا ہی شعر زور دار ہوگا۔

بعض لوگ صرف اس کلام کو زور دار سمجھتے ہیں جس میں غیظ و غضب، رعب و داب، خوف و ہیبت، شان و شوکت کی کوئی کیفیت دکھائی جائے، مگر زور کا جو مفہوم ابھی بیان کیا گیا ہے وہ کسی خاص کیفیت یا کسی خاص جذبے کے لیے مخصوص نہیں ہے جس کلام میں کوئی کیفیت، کوئی جذبہ شدت کے ساتھ دکھایا جائے اُسے زور دار کہنا درست ہے۔



زور کلام کی مثالیں :-

ہو خونِ جگر جوش میں دل کھول کے ڈٹا  
ہوتے جو کئی دیدہ خوں نہا بہ نشاں اور

غالب

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے  
مر کچھ بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

ذوق

تھا کبھی دردِ اسیرانِ نفس اے صبیاد!  
اب تو اک پھول کو محتاج ہیں گلشنِ کیا

نعتی لکھنوی

دہائی ہو دل دردِ آشنا دہائی ہے  
کہ آہِ سرور پہ تہمت ہو دل دکھانے کی

یاس دیکانہ

ذیل کے قصے میں سودا نے اپنے بیان کی تعریف میں جو زور بیان دکھایا ہے  
اس کی نظیر ملنا مشکل ہو۔ اگر یہ دیکھنا ہو کہ کوئی دعویٰ خود اپنی دلیل کیوں کر  
ہو سکتا ہو تو یہ قطعہ ملاحظہ کیجئے :-

اب سلسلے میرے جو کوئی پیرو جاں ہے  
دعویٰ نہ کرے یہ کہ مرے منہ میں باں ہے  
میں حضرت سودا کو سنا بولتے یارو!  
اللہ! اللہ! کیا نظم بیاں ہے



۴۔ مناسبت الفاظ اس کی دو صورتیں ہیں، ایک لفظ کی مناسبت خیال سے، دوسری لفظ کی مناسبت لفظ سے پہلی صورت بلاغت کلام میں داخل ہے، دوسری فصاحت کلام میں۔ پہلی صورت کی پھر دو حیثیتیں ہیں، ایک مناسبت آواز کے اعتبار سے، دوسری معنی کے اعتبار سے۔ اس طرح مناسبت الفاظ کی کل تین شکلیں ہوں گی۔ ذیل میں ہر شکل کا بیان کسی قدر تشریح کے ساتھ کیا جاتا ہے۔

۱۔ لفظ کی مناسبت خیال سے بہ اعتبار آواز کے بعض لفظوں کی آواز نرم اور نازک ہوتی ہے، بعض کی سخت اور کڑخت۔ بعض کی آواز شیریں اور لطیف ہوتی ہے، بعض کی بھیانک اور مہیب۔ اس لیے جیسی بات کہنا ہو ویسے لفظ لانا چاہیے جو محنت کا اقرار نرم لفظوں میں ہونا چاہیے، غصے کا اظہار سخت لفظوں میں ایسا کرنے سے لفظوں کی آواز ان کے معنی کو اور بھی واضح کر دیتی ہو اور کلام کا اثر بڑھ جاتا ہو۔

مناسبت الفاظ کی پہلی صورت کی مثالیں۔

۱

جو تمھاری طرح تم سے کوئی جھوٹے وعدے کرتا  
 تمھیں منصفی سے کہہ دو تمھیں اعتبار ہوتا داغ  
 اس شعر میں عاشق معشوق سے وعدہ خلافی کی شکایت کرتا ہے۔ اس کے لیے ایسے ہی نرم الفاظ مناسب تھے کہ محبوب کے نازک دل پر گراں نہ ہوں، اور جو اثر مطلوب ہو وہی پیدا ہو۔ لیکن اگر کوئی فوجی افسر اپنے ماتحت سپاہیوں سے عدول حکم پر باز پرس کرنے میں اسی طرح کے الفاظ استعمال کیا کرے تو جو



فوج کفار کا ہر سوتہ وہ یلغز وہ غریو  
نیزے تانے ہوئے گردان عرب صورت گویو  
گھیرنے فخر سلماں کو چلے سیکڑوں دیو  
گرد کہتی تھی اکھڑنے کو ہر گیتی کی بھی نبو

نزلے ہیں کہ قدم اپنے ہٹاتی ہو زمیں  
گرد میں لے کے طنائوں کو تڑپاتی ہو زمیں  
آرزو دکھنوی

اس بند کے پہلے مصرعے میں 'یلغز' اور 'غریو' ایسے دو لفظ شاعر نے رکھ دیے  
ہیں کہ لشکر کی آمد کے زور و شور کا سماں کھنچ جاتا ہے۔ تیسرے مصرعے میں 'گردو'  
اور 'گیو' بھی ایسے لفظ ہیں کہ ان کی آواز سے بھاری بھاری ڈیل والے  
لجیم شجیم ہیلوانوں کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔

مناسبت الفاظ کی یہ صورت اس وقت اور صاف نظر آتی ہے جب شاعر  
کسی آواز کا ذکر ایسے لفظوں میں کرتا ہے کہ خود ان لفظوں سے وہی آواز  
پیدا ہوتی ہے۔ جیسے فردوسی کا یہ شعر:-

ز نقارہ آواز آمد مروں

کہ دون است دون است گردن دون

یا ائیر خسرو دہلوی کا یہ نعتیہ شعر:-

دہل زن دہل زن دہل زن دہل زن

کہ دیں دین دین دین دین دین دین

۱۔ یلغز ایک ترکی لفظ ہے جس کا تلفظ 'یلغز' اور 'یلغز' اسی لفظ کی دو مختلف  
صورتیں ہیں۔



یا امیر خسرو کی یہ رباعی :-

آن روز کہ رنج پاک آدم بہ بدن  
خواندند ملائکہ بہ سخن داد و  
گفتند در آ "نہی شد از ترس ما بدن  
در تن در تن در آور آ در تن در تن"  
اردو میں بھی اس طرح کی مثالیں موجود ہیں۔ میر حسن اپنی مثنوی میں  
کہتے ہیں :-

دیا چوب کو پہلے بم سے ملا لگی پھیلنے ہر طرف کو صدا  
کہا زیر نے بم سے بہرہ شگون کہ دوں دوں خوشی کی بھر گویں  
میر انیس کے سدرجہ ذیل مصرعوں میں بھی یہ صفت موجود ہے :-  
دُنکا بجے جہاں میں نہ کیوں دم بدم مرا

گردونِ دوں کے پار ہوئی طیل کی صدا  
مناسبت الفاظ کی اس خاص صورت کو صنعتِ ایہامِ صوت کہتے ہیں۔  
نامناسبت الفاظ کی بھی ایک مثال ملاحظہ ہو :-

کوئی یہ ہے تغافلِ شعار سے کہے  
کہ آپ ذرّہ نوازی جو مہر سوار کریں  
تو بادِ وجودِ تقاضے مرگِ دشتِ نزع  
ہم اور ابھی نفیے چند نظر کریں  
دیا کرشن ریتیاں لکھنوی

اے نظیر اکبر آبادی نے اس مضمون کو ایک شعر میں یوں ادا کیا ہے :-  
میں دست و گریباں ہوں ہم باز پس سے ہم دم اُسے لانا ہر تو لا جلد کہیں سے



اس قطعے کے الفاظ معنوی حیثیت سے بالکل مناسب لیکن دوسری حیثیتوں سے نہایت نامناسب ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہو کہ دماغ اس کا مطلب سمجھ لیتا ہے، لیکن دل اس سے متاثر نہیں ہوتا۔ اس قطعے کا مقصد اس کے سوا کچھ نہ تھا کہ حافض کی حسرت ویدار کی شدت اور معشوق کے بغافل کی انتہا سمجھ اس انداز سے بیان کی جائے کہ سننے والوں کا دل ہم درد کی احساس سے لب ریز اور خود کی لذت سے سرشار ہو جائے لیکن الفاظ کی نامناسبیت نے یہ مقصد حاصل نہ ہونے دیا۔ اگر اس حسرت ناک مضمون کے لیے مناسب الفاظ استعمال کیے گئے ہوتے تو یہ قطعہ درد و اثر میں اپنی نظیر آپ ہی ہوتا۔ ذیل کا فارسی شعر بھی الفاظ کی نامناسبیت کی بہت اچھی مثال ہو رہا۔

تو میری وجہ نہ داری

اندر عقبت قلوب و ابصار

کیسا اچھا مضمون ہے۔ عاشق سے کہتا ہے کہ تم تو نشہ حسن میں سرشار چلے جا رہے ہو۔ تم کو کیا خبر کہ تمہارے پیچھے کتنے دل اور کتنی نگاہیں ہیں۔ لیکن الفاظ کس قدر نامناسب ہیں۔ یہاں یہ محبت کی باتیں اور کہاں یہ ملایانہ زبان "اندر عقبت قلوب و ابصار"!

ب۔ لفظ کی مناسبیت خیال | ایک ہی بات کئی طرح سے کہی جاسکتی ہے مگر سب سے بہتر اعتبار معنی کے | اچھا طرز ادا وہ ہے جو ایک کی بات ہی دوسرے تک نہ پہنچا دے بلکہ بات کے ساتھ دل کی حالت بھی دکھائے۔ یعنی جس سے کہنے والے کے صرف خیالات ہی نہ معلوم ہو جائیں، بلکہ وہ جذبات بھی سمجھ میں آجائیں جو ان خیالوں کے ساتھ دل میں پیدا ہوئے تھے جب تک لفظوں کے انتخاب میں اس بات کا لحاظ نہ کیا جائے گا اس وقت تک کلام میں شعریت پیدا ہی نہ ہوگی۔



اس سلسلے میں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ جو لفظ ظاہر میں ہم معنی معلوم ہوتے ہیں وہ بھی اثر میں یکساں نہیں ہوتے مثلاً 'جیل' اور 'زنداں' کے معنی ایک ہی ہیں، مگر جو خیالات لفظ 'جیل' کے ساتھ وابستہ ہو گئے ہیں، وہ 'زنداں' کے ساتھ نہیں ہیں اور جو خیالات لفظ 'زنداں' کے ساتھ وابستہ ہو گئے ہیں وہ 'جیل' کے ساتھ نہیں ہیں۔ اس لیے کہ 'جیل' اور 'زنداں' ہم معنی ہیں مگر ہم اثر نہیں ہیں۔ یہی حال 'دیوانہ' اور 'پاکل'، 'شمع' اور 'سوم'، 'تبی'، 'پردانہ' اور 'پندگا' وغیرہ کا ہے۔

بعض دفعہ یہ بھی ہوتا ہے کہ کسی لفظ ایک ہی چیز پر دلالت کرتے ہیں، مگر ان لفظوں کے لغوی معنی یکساں نہیں ہوتے۔ اس لیے ان کا اثر بھی یکساں نہیں ہوتا۔ مثلاً 'رزاق'، 'غفار'، 'تہار'، 'خلاق' ان سب لفظوں سے مراد خدا ہی ہے مگر ہر لفظ سے خدا کی ایک خاص صفت ظاہر ہوتی ہے۔ اس لیے ان لفظوں کو استعمال کرتے وقت مناسبت مقام کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔ اگر خدا سے رزق مانگنا ہو تو اسے 'رزاق' کہہ کر پکارے۔ اگر عفو گناہ کی درخواست کرنا ہو تو 'غفار' کے نام سے یاد کیجیے۔ اگر کوئی خدا سے رحم کی التجا یوں کرے کہ یا تہار مجھ پر رحم کر، تو ظاہر ہے کہ یہ طرز ادا کس قدر نامناسب ہوگا۔

مناسبت الفاظ پر صرف اثر کی کمی و زیادتی ہی کا اخصار نہیں ہے، بلکہ اس کی نوعیت بھی زیادہ تر اسی پر منحصر ہے۔ ایک ہی بات کو ایک طرح پر کہیے، اس میں رکاکت و ابتذال ہوگا۔ اسی کو دوسری طرح بیان کیجیے

۱۔ مترادفات کے استعمال پر محل کی بحث کے لیے دیکھیے کتاب 'نظام اردو' مصنفہ حضرت  
 آرزو لکھنوی مع شرح راقم۔ ادیت



اس میں سنجیدگی و متانت آ جائے گی۔ مثلاً

ادا جان لیتی ہو جانی تمھاری  
ستم ڈھارہی ہو جوانی تمھاری  
لا اعلم

ہر ادا متانہ سر سے پاؤں تک چھائی ہوئی  
اُف تری کافر جوانی جوش میں آئی ہوئی داغ  
ان دونوں شعروں میں جوانی اور جوانی کی اداؤں کی کیفیت بیان کی گئی ہے۔  
مگر صرف طرز ادا کے فرق سے پہلے شعر میں دوسرے سے کہیں زیادہ ابتذال  
اور چھپورا پن آ گیا ہے۔ ذیل میں تین تین شعروں کی دو مثالیں پیش کی جاتی  
ہیں جن میں ایک ہی بات کہی گئی ہے، لیکن انداز بیان کے فرق سے اثر میں  
بہت فرق ہو گیا ہے۔

۱

ہمالے منہ سے نہ کہلا کہ آرزو کیا ہو (فوسس)  
نگاہ شوق اس مضمون مگس کچا ادا کرے (حسرت جوانی)  
دہی ہول میں چہرہ بھری نگاہ میں ہو آرزو کھو

سمجھ لے آنکھوں ہی آنکھوں میں گر سمجھنا ہے  
گراں گزے کا حرف آرزو اس طبع نازک  
ملا کے آنکھ سمجھ لو نہ مدعا پوچھو

۲

مرفسانہ غم خود مری زباں سے سنو (لا اعلم)  
جو سن سکو تو بہاری بھی رستاں سن لو (منفی لکھنؤ)  
نہ سنو میری داستان نہ سنو (ظفر لکھنؤ)

یہ قصہ وہ نہیں تم جس کو قصہ خواں سے سنو  
فسانہ جگر و قلب خوں چکاں سن لو  
سرگزشت بلاکشان نہ سنو



چند مثالیں اور ملاحظہ ہوں :-  
ساغر دل خوں سے مالامال رہتا ہوں مرا  
دل پر خوں کی اک گلابی سے

اہل دل گزشتہ تھے ہیں تو ایسے جام کے (سودا)  
عمر بھر ہم رہے نثرانی سے (بیر)

ایسی لذتِ خلش دل میں کہاں ہوتی ہو  
کوئی میرے دل سے پوچھے تیرے تیریم کش کو

رہ گیا سینے میں اس کا کوئی یکاں ہوگا (نومن)  
یہ خلش کہاں سبھتی جو جگہ کے پار ہوتا (غالب)

لائے تھے جا کر ابھی تو اس گلی میں سے پکار  
چلا نہ اٹھ کے وہیں چکے چکے پھر تو میر

چکے چکے میری تم اٹھ کے پھر کبھر چلے میر  
ابھی تو اس کی گلی سے پکار لایا ہوں (میر)

عہد شباب کی تو فرصت تھی ایک چشمک  
نہ جانے برق کی چشمک تھی یا شرر کی لپک

مژگاں ہم زون میں جاتی رہی جوانی (میر)  
زرا جو آنکھ جھپک کر کھلی شباب تھا (غیس)

لگانہ دل کو کہیں کیا سنا نہیں تو نے  
پہنچا تو ہوگا سمیع مبارک میں حال میر

جو کچھ کہ میر کا اس عشقی نے حال کیا میر  
اس پر بھی جی میں آئے تو دل کو گلے میر

تیرے حرام ناز سے وہ بھی نہیں بےید  
پیدا نہ ہو زمین سے نیا آسماں کوئی

فتنہ جو چراغِ پیر سے اب تک ٹھانہ ٹھانہ (تو لکھو)  
دل کا پتلا ہو آپ کی رفتار دیکھ کر (آس جگا)

ڈرتا ہوں مالکانِ جزا چھاتی دیکھ کر  
نظر لگے نہ کہیں ان کے دست و بازو کو

کہنے لگیں نہ واہ نے خم اس کے ہاتھ کا (میر)  
یہ لوگ کیوں نے خمِ ہجر کو دیکھتے ہیں (غالب)



ہو گئے دفن ہزاروں ہی گل اندام ہر میں  
 سب کھان کچھ لالہ دگل میں نمایاں ہو گئیں  
 اس لیے خاک چھوٹے ہیں گلتاں پیدا (ناجس)  
 خاک میں کیا صورتیں جس کی کہ نہاں ہو گئیں (واجب)

شاعر کے کلام کی اصل غرض اثر ہے۔ اس لیے جو اثر وہ پیدا کرنا چاہتا ہو اسی  
 کی مناسبت سے لفظوں کا انتخاب کرنا چاہیے۔ اوپر ابھی کہا گیا ہے کہ اثر کی نوعیت  
 کا انحصار بھی بہت کچھ الفاظ کی مناسبت پر ہے۔ با کمال شاعر تو خوشی کا بیان  
 کر کے رُلا سکتا ہو اور غم کی بات کہہ کے ہنسا سکتا ہو۔ اس کمال کی چند مثالیں  
 پیش کی جاتی ہیں۔

پہلی مثال امام حسین کی شہادت کے بعد یزید یوں نے ان کے فرزند حضرت عابد  
 کو جو مرہن کی شدت کے باعث کر بلا کی جنگ میں شریک نہ ہو سکے تھے گرفتار  
 کر لیا اور آہنی طوق اور ہتکڑیاں اور بیڑیاں پہنا دیں۔ مرزا ادبیر مغفور نے یہ  
 واقعہ یوں بیان کیا ہے :-

شیر شبیر کا جکڑا گیا زنجیروں میں  
 شاعر کا کمال دیکھیے کہ مناسبت الفاظ کے زور سے ایک بیماری اور ناتوانی،  
 بے کسی اور بے بسی کی تصویر میں کیا شان اور کتنا بدبہ پیدا کر دیا ہے۔  
دوسری مثال حضرت مسلم کے مہموں کو زندان کوفہ میں قید کی سختیاں جھیلنے ایک  
 مدت ہو گئی تھیں۔ میر انیس ان کی پریشاں حالی کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں :-

تن خشک ہوئے، زور گھٹے، سر کے بڑھے بال  
 خم ہو گئے کاہش سے مہ عید کی تمثال  
 تن ضعف سے فرسودہ دلاغر ہوئے دونوں  
 رُخ زرد مثال ورق زرد ہوئے دونوں



ناخن جو مہ نو سے تھے بالائے انا مل

سو قید میں بڑھ بڑھ کے ہوئے ہیں بکا مل

دیکھیے شاعر نے کیوں کر لفظوں کے جادو سے ایک بزرگ مرتھے کو چار چاند لگا  
دے دیں اور ایک سے رونق تصویر کو نور کا پیکر بنا دیا ہو۔

تیسری مثال حسنیٰ نافذہ طولانی معرکی نہ جھٹیں برداشت کرے کر بلا کی سرزمین پر  
پہنچا ہو حضرت عباس جمعے نصب کروانے کا انتظام کر رہے ہیں اور امام حسین  
ایک کرسی پر تشریف فرما ہیں۔ اب کہنا یہ ہو کہ عرب کا سورج آگ برسا رہا ہے  
اور امام کے سر پر کسی درخت کا سایہ تک نہیں ہو۔ لیکن انیس کا سحر نگار قلم یہ  
بے پردہ سامانی کا منظر ایسے لفظوں میں کھینچتا ہو کہ ایک شہنشاہ تخت شاہی  
پر جلوہ افروز نظر آجاتا ہو۔

کرسی منگا کے بیٹھ گئے اک طرف امام  
پر تو خکن تھا تو نور رسالت مآب کا  
بستے میں ہو گئی وہ زمیں عرش اقصیٰ  
سر پر لگا تھا چتر زری آفتاب کا  
ان مثالوں پر غور کیجئے اور سمجھیے کہ کلام کے اثر کی صرف کمی بیشی ہی کا نہیں،  
بلکہ اثر کی نوعیت کا انحصار بھی زیادہ تر مناسبت الفاظ ہی پر ہوتا ہو۔  
مناسبت الفاظ کی دوسری صورت کی مثالیں:

سائنس بے تاب، قدم تیز، پریشان نظر  
آئے ہو کیا طرف گو بہ عزیز باں ہو کہ

دارغ

عیال و مال نے رد کا ہو دم کو آنکھوں میں  
یہ ٹھگ نہیں تو مسافر کو راستہ مل جائے

شاد پیر میر



عہد شباب صورتِ صرصر گزر گیا

جھونکا ہوا کا تھلا دھرا آیا ادھر گیا

شاد پیر و تیر

ج۔ لفظ کی مناسبت لفظ سے مناسبت الفاظ کی اس صورت کے لیے کئی باتوں کا لحاظ رکھنا چاہیے۔ ایک یہ کہ ایسے لفظ جمع کیے جائیں جن کو ادا کرنے میں زبان رکتی نہ ہو کلام کی اس خوبی کو صفائی اور روانی کہتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ لفظوں کی آواز انفرادی اور مجموعی حیثیت سے کانوں کو ناگوار نہ ہو لفظوں کا الگ الگ فصیح ہونا کافی نہیں ہے کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ فصیح اور خوش گو اور لفظوں کے ملنے سے کرہیہ آواز پیدا ہو جاتی ہو یا عبارت میں ناہمواری اور کھردرائی آ جاتا ہو۔ ذیل کے شعر میں کوئی لفظ غیر فصیح نہیں ہے، مگر پہلا مصرع پڑھنے میں زبان قدم قدم پر ٹھوکر کھاتی ہے۔۔۔ جو امتحان کا نہ صبر اس پہ منتہ جو کرتے

ہم اور یوں دل مجبور کو لہو کرتے بچو دیوانی  
مصرع اور اس کے ملنے سے ایسی آواز پیدا ہوتی ہے کہ اگر یہ مصرع توڑ توڑ کر نہ پڑھا جائے، پورا مصرع ایک ساتھ پڑھ دیا جائے تو یہ لفظ سننے والے کی سمجھ میں نہیں آسکتے یا مثلاً۔۔۔

ہم نے تو پریشانی نہ جانی کہ ایک بار

یہ داند کی چمن سے سو صیاد کی طرف

میر

اس شعر میں کوئی لفظ غیر فصیح نہیں ہے۔ لیکن دوسرے مصرعے میں 'سے'، 'سو'، 'صیاد' کے یکے بعد دیگرے آنے سے کلام خوش آئند نہیں رہا۔ کلام کے اس عیب کو تنافر حروف کہتے ہیں۔ نظیر کا جو قطعہ ہم اوپر لکھ آئے ہیں اس کے دوسرے شعر کا پہلا مصرع یہ ہے۔۔۔



”پاؤں پڑتے ہی غرض اس استخوان نے آہ کی“  
اس مصرعے میں ’اُس‘ اور ’استخوان‘ کو ملائے سے ’اُس اُس‘ کی کریمہ واد مکتبی  
ہو۔ حالاں کہ الگ الگ دونوں لفظ فصیح ہیں۔

اس سلسلے میں یہ بتادینا ضروری ہو کہ جس طرح فصیح اور مانوس الفاظ  
اپنے گرد و پیش کے لفظوں سے مل کر کریمہ آواز پیدا کر سکتے ہیں اسی طرح غیر فصیح  
اور نامانوس الفاظ اپنے گرد و پیش کے لفظوں سے مل کر خوش گواریں سن سکتے  
ہیں۔ میرا نس اپنے ایک مرثیے میں حضرت امام حسین کی تیاری جنگ کے  
معلق لکھتے ہیں:-

باندھی کر نماز سحر بڑھ کے شاہ نے  
مانگا فرس خدو فلک بارگاہ نے

لفظ، خدو، میں اگر اضافت نہ ہوتی اور اس کے پہلے ’فرس‘ اور بعد کو ’فلک‘  
بارگاہ کے الفاظ نہ ہوتے تو اس کی غرابت ضرور فصاحت میں خلل ڈالتی،  
اس بات کا ثبوت مطلوب ہو تو ان لفظوں کی جگہ ان کے ہم معنی ہندی  
لفظ رکھ کر دیکھ لیجیے۔ لفظوں کا بدلنا تو درکنار ’زرا‘ ’خدو‘ اور ’فلک‘  
بارگاہ کی ترتیب ہی بدل دیجیے اور دیکھیے کہ فصاحت کا ظہر کیوں کر  
ایک اشارے میں ٹوٹ جاتا ہو۔

فصاحت کے لیے ایک خاص شرط یہ بھی قرار دی گئی ہو کہ کلام میں کوئی  
لفظ غیر مانوس اور غریب نہ ہو۔ مگر یہ شرط ہر جگہ ضروری نہیں معلوم ہوتی۔  
آپ ابھی دیکھ چکے ہیں کہ گرد و پیش کے الفاظ سے لفظ کی غرابت دور ہو سکتی  
ہو۔ یہ نکتہ بھی یاد رکھنے کے قابل ہو کہ خاص خاص موقعوں پر لفظوں کی غرابت  
سے بھی فائدہ اٹھایا جاسکتا ہو۔ اسی لفظ خدو کا استعمال اور شاعر کا کمال



دیکھیے کہ ایک غیر مانوس لفظ سے کلام کی فصاحت میں خلل پڑنا کیسا اُس سے وہ عظمت و جلالت ٹپک رہی ہو جو اسی معنی کے کسی مانوس لفظ سے ظاہر نہیں ہو سکتی۔

شعر میں روانی پیدا کرنے کے لیے اس بات کا لحاظ بھی ضروری ہو کہ لفظ بہت کھینچ کر یا دبا کر نہ پڑھے جائیں۔ جو ان کی اصل آواز ہو وہی نکلے اور حتی الامکان شعر کا ہر رکن کسی لفظ پر ختم ہو۔ ایسا نہ ہو کہ ایک لفظ کا پچھلا حصہ اور دوسرے لفظ کا اگلا حصہ مل کر ایک رکن بنے۔ ذیل کے شعر میں یہ دونوں خوبیاں موجود ہیں:

دل کی تپش سے زخم جگر کا رات جو ٹانکا اڑ گیا

ظاہر جاں جو رشتہ بیا تھا فرصت پا کر ٹھوٹ گیا ذوق

ترنم جو شعر کے حسن و اثر کا ایک خاص ذریعہ ہو وہ بھی مناسبت لفظی کی اسی صورت کا نتیجہ ہوتا ہو۔ اس میں ایک نہیں کہ موزونیت سے بھی کلام میں ترنم پیدا ہوتا ہو۔ مگر اس ترنم میں بہت کچھ اضافہ کیا جاسکتا ہو۔ اس مقصد کے لیے شاعر کو لفظوں کے انتخاب اور ترتیب میں ان کی انفرادی اور مجموعی آواز کا لحاظ رکھنا پڑتا ہو۔ مثلاً علامہ اقبال کا ایک شعر ہو:

کرم اے شہ عروب و عجم کہ کھڑے ہیں منتظر کرم  
وہ گدا کہ تو نے عطا کیا ہو جنھیں دماغ سکندری

اس کے پہلے مصرعے میں جو ترنم ہو ظاہر ہو۔ اگر اس کے لفظوں کی ترتیب بدل کر یوں کر دیں۔

کرم اے شہ عجم و عروب کہ کھڑے کرم کے ہیں منتظر  
تو موزونیت میں کچھ فرق نہ آئے گا لیکن ترنم میں بڑی کمی ہو جائے گی۔



بعض لفظی صنعتیں، بالخصوص تجنیس کی بعض صورتیں لفظوں میں ایک صوتی ہم آہنگی پیدا کر کے کلام کا حسن بڑھا دیتی ہیں۔ مثلاً:-

ظفر آدمی اُس کو نہ جانے گا ہودہ کیسا ہی صاحب فہم و ذکا  
جسے عیش میں یاد خدا نہ رہی، جسے طیش میں خوف خدا نہ مل

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں عیش اور طیش دو متجانس لفظوں نے کلام میں ایک خاص حسن اور اثر پیدا کر دیا ہے۔ لفظ عیش کا مفہوم چین سے اور طیش کا مطلب غیظ سے بھی ادا ہو سکتا ہے۔ اب ان دونوں لفظوں کو ان کے ہم معنی لفظوں سے بدل کر یہ مصرع پڑھیے اور پھر اس کو اصل صورت میں پڑھ کر دیکھیے کہ شاعر کے خیال میں کوئی تغیر نہیں ہوا، مگر کلام کی دل کشی میں کتنی کمی ہو گئی۔

خیال میں بلندی اور باریکی وغیرہ تو فطری ہو سکتی ہے، مگر کلام میں صفائی اور روانی کے لیے مشق و مہارت کی ضرورت ہے۔ حالاں کہ ذوقِ سلیم کی رہنمائی کے بغیر یہ بھی ممکن نہیں ہے۔

مناسبت الفاظ کی تیسری صورت کی مثالیں:

بے کلمی بے خودی کچھ آج نہیں      ایک مدت دہ مزاج نہیں      میر

مری قدر کر لے زمین سخن      تجھے بات میں آسماں کر دیا      انیس

تھام لوں دل کو زراں تھوں      ابھی پہلو سے نہ اٹھ جائیے گا      میر

لے الفاظ کی باہمی مناسبت جن اصولوں کا تابع ہوا ان کے لیے دیکھیے کتاب نظام اردو مصنفہ حضرت آدو لکھنوی مع شرح راقم۔ ادیب



مناسبت الفاظ کا مفہوم وضاحت کے ساتھ بیان کر دیا گیا ہو۔ مگر عام طور پر ان لفظوں سے ایک دوسرے معنی لیے جاتے ہیں۔ لہذا غلط فہمی کا راستہ مسدود کرنے کے لیے یہ ظاہر کر دینا بھی ضروری ہو کہ مناسبت الفاظ سے یہ مراد نہیں ہو کہ شعر میں تلاذمے کی رعایت رکھی جائے۔ یعنی مطلب ایسی عبارت میں ادا کیا جائے جس میں ایک طرح کی بہت سی چیزوں کا ذکر آجائے۔ مثلاً ذیل کے شعر میں کئی رنگوں اور کئی پھولوں کا نام آ گیا ہو۔

صاف رخ بوسے سے بیلا ہوا اور غنیمت سے سرخ  
نسترن بن گیا لالہ گل سو سن بن کر مشتری لکھنوی  
علم بدیع بعض چیزوں کے تلاذموں کے نام بھی بتاتا ہو۔ چنانچہ رنگ کے تلاذمے کو صنعت تزیین، اور عدد کے تلاذمے کو، سیاقۃ الاعداد، کہتے ہیں۔ ان صنعتوں کی ایک ایک مثال بھی جاتی ہو:-

نگاہِ قہر سے اپنا تو رنگ زد ہو اور  
سیاہ مستی مے سے ہو چشم جاناں سرخ

دو مریں گے زخم کاری سے تو حسرت ہزار  
چار تلواردوں میں ٹسل ہو جائے گا بازوئے دست

مناسبت الفاظ سے یہ بھی مراد نہیں ہو کہ پہلے ایک چیز کا ذکر کیا جائے پھر اور چند چیزیں جو اس چیز سے کوئی تعلق رکھتی ہیں التزانی لائی جائیں۔ علم بدیع نے اس کو بھی ایک صنعت قرار دیا ہو اور مراعاة التظہیر اس کا نام رکھا ہو۔ ذیل کا شعر اس صنعت کی مثال ہو:

تمام گرد و کدورت ہے قالبِ خاکی  
عدم سے قلب پہ ہم نے کے یہ عبارت آگے

تغش



شعر کا ترجمہ | مناسب الفاظ کی مذکورہ بالا بحث کو ذہن نشین کر لینے کے بعد یہ سمجھ لینا  
 آسان ہوگا ایک زبان کے شعر کا دوسری زبان میں ترجمہ کرنا کتنا مشکل ہو۔ شعر میں  
 خیال سے زیادہ اثر کو اہمیت حاصل ہو اور اثر کا انحصار بہت کچھ وزن، قافیہ،  
 ردیف، مخصوص الفاظ اور ان کی مخصوص ترتیب پر ہوتا ہو۔ اس لیے شعر کے الفاظ  
 بدلنا اس کی ہستی کو مٹاتا ہو۔ الفاظ بدلنے کا کیا ذکر، صرف ان کی ترتیب بدلتا  
 شعر کی صورت بگاڑتا ہو۔

کسی خاص خیال کو کسی خاص اثر کے ساتھ ادا کرنے کے لیے وہ زبانوں میں  
 ایسے الفاظ ملنا تقریباً محال ہو جو صوتی کیفیت، معنوی کمیت، ایتلانی حالت  
 اور تاثیر قوت میں بالکل ایک سے ہوں۔ کون اردو داں ہو جس کو قدرت  
 نے ذوقِ سلیم دیا ہو اور وہ میر کو خدا سے سخن نہ مانے؟ کون فارسی خواں ہو  
 جس نے ذکرِ میر، فیضِ میر، نکاتِ اشعار کا مطالعہ کیا ہو، اور وہ میر کو فارسی کا  
 زبردست انشا پرداز نہ جانے؟ مگر باوجود اس بلند منزلت کے جو اردو شاعری میں  
 میر کے لیے قائم ہو، اور باوجود اس غیر معمولی قدرت کے جو فارسی زبان پر میر کو حاصل  
 ہو، جب وہ کسی خیال کو اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں ظاہر کرتے ہیں تو ان  
 کے یہ ہم مضمون شعرا اثر میں یکساں نہیں رہتے چند مثالیں ملاحظہ ہوں :-  
 راتِ محفل میں تری ہم بھی کھڑے تھے چپکے جیسے تصویر لگا دے کوئی دیوار کے ساتھ  
 بزمِ عیش اعاتیاد ہم خاموش از بیرت بدال ماند کہ بہ دیوار چپا نند تصویرے

تری چالِ ڈیڑھی، تری بات انوکھی تجھے میر سمجھا، دیاں کم کسو نے  
 خرامت بطرزے، کلامت بطورے ترا کم کے میر فہمیدہ باشد



سخت کا فر تھا جس نے پہلے تیر

چہ ناعاقبت میں کسے بود ظالم

مذہب عشق اختیار کیا

نخست آن کہ عشق تو ورزیدہ باشد

جنس دل و دلوں جہاں جس کی بہا تھی اس کا

یک نہ کہ بیش بہا بیش نہ نہاد و مہیکن

اک نہ کہ بول ہوا، تم نہ خریدار ہوئے

خود پسنداں نہ نمودند خریداری دل

آگے کسو کے کیا کریں دست طمع دراز

کے پیش منجان جہاں می شود دراز

وہ ہاتھ سو گیا، ہر سر ہانے دھڑے دھڑے

بالین زیر سر شدہ دست گداے او

کٹا خلافت وعدہ ہوا جو گا وہ کہ میر

بر جان من ز وعدہ خسلانی تفصل

نوسیدی و امید مسادات ہو گئی

نوسیدی و امید مسادات کردہ

دنیا میں نہ کوئی دوزبانیں ایسی ملیں گی جن میں ہر حیثیت سے اتنی مشابہت

جو جتنی اردو اور فارسی میں ہو، نہ میر کا سا قادر الکلام شاعر ملے گا جس نے خود

اپنے خیالات کو ایسی دوزبانوں میں ظاہر کیا ہو پھر بھی دونوں زبانوں کے ہم

مضمون اشعار اثر میں برابر نہ ہو سکے۔

بالعموم شاعر خود اپنے شعر کا ترجمہ نہیں کرتا۔ ایسی صورت میں دوزبانوں

کے اختلافات کے علاوہ ایک چیز اور بھی ہو جو اصل اور ترجمے میں فرق پیدا

کر سکتی ہو، اور وہ خود مترجم کی تعبیر اور تاثر ہو۔ ظاہر ہو کہ شعر کا جو مطلب

وہ سمجھے گا اور اس سے جو اثر وہ لے گا اُسی کا اظہار اپنے ترجمے میں کرے گا۔

مگر یہ ضروری نہیں ہو کہ اس کا دل و دماغ شاعر کے دل و دماغ سے پوری

مطابقت کر رہا ہو کیسا ہی قابل و دیانت دار مترجم کیوں نہ ہو وہ ترجمے میں



اصل کی کل کیفیتیں پیدا نہیں کر سکتا۔ انتخاب الفاظ میں انتہائی کوشش اور ظہار خیال میں پوری قوت صرف کر کے وہ زیادہ سے زیادہ اصل کے قریب پہنچ سکتا ہے، اصل تک نہیں پہنچ سکتا۔ جن شعروں میں معمولی خیالات اور معمولی جذبات معمولی انداز سے ظاہر کیے گئے ہیں ان کا ترجمہ تو بہت دشوار نہ ہوگا، لیکن شعریں نہریت خیال، لطافت جذبات، اور جدت اور جس قدر زیادہ ہوگی اسی قدر اس کا ترجمہ مشکل ہوگا۔

۵۔ جدت | کوئی شاعر کتنا ہی رسا ذہن اور بلند فکر رکھتا ہو کوئی ایسا خیال پیدا نہیں کر سکتا جو کبھی کسی کے ذہن میں آیا ہی نہ ہو، اور کوئی ایسا جذبہ پیش نہیں کر سکتا جو کبھی کسی نے محسوس ہی نہ کیا ہو۔ پھر آخر جدت ہو کیا؟ شاعری میں جدت کی مختلف صورتیں ہو سکتی ہیں۔ اگر شاعر کسی خیال کو دوسروں سے زیادہ پر زور یا زیادہ پراثر انداز سے ادا کرے، منتشر خیالات کو کسی خاص ترتیب سے پیش کرے، دوسروں کے مبہم اور دھندلے خیالات کو واضح اور روشن کر دے، کوئی بات اس طرح بیان کرے کہ اس کا اثر دوسروں کے بیان سے مختلف ہو جائے، پرانے خیالات کو اس طرح ادا کرے کہ وہ نئے معلوم ہونے لگیں، فرسودہ مضامین کو یوں باندھے کہ ان میں تازگی کی کیفیت پیدا ہو جائے، تو ان سب صورتوں میں اس کے کلام کو جدت کی صفت سے شرف بخشنا چاہیے۔

جدت کا یہ مفہوم کچھ شاعری کے لیے مخصوص نہیں ہے۔ موجودہ مواد کو نئی صورت دینا یا اس سے نیا کام لینا ہر فن میں جدت کہلاتا ہے۔ نیا مواد پیدا کرنا جدت کے مفہوم میں داخل نہیں ہے۔ شاعری اور ادب انشا پر دازی میں بھی جدت کے یہی معنی ہیں۔ جدت کا مفہوم معین کر لینے کے بعد یہ بالکل واضح ہو جاتا ہے کہ اس کا تعلق طریقہ اظہار یا طرز ادا سے ہے۔ ہم کبھی کبھی کسی خیال کو بھی جدید



کہہ دیتے ہیں مگر فی الحقیقت اس سے ہماری مراد صرف یہ ہوتی ہو کہ وہ خیال  
غیر معمولی ہو یا موجود اجزا کا نیا مجموعہ ہو۔

طرز ادا کی جدت سے معمولی باتوں میں بھی وہ لطف اور اثر رکھتا ہے کہ سننے  
والے وجد کرنے لگتے ہیں مثلاً کہنا یہ ہو کہ عشق کا ذمہ دار عاشق نہیں بلکہ معشوق  
کا حسن ہو۔ شاعر اس مطلب کو اس طرح ادا کرتا ہے کہ دل مرے لیتا ہے۔

دل تابع کشش تھا کشش تابع جمال

ہاں ہاں محبت آپ سے کی اور ضرور کی عزیز لکھنوی  
یا مثلاً یہ کہنا ہو کہ محبت میں دل کی جو حالت ہوتی ہو اس کا بیان ممکن نہیں شاعر  
اس سیدھی سی بات کو اس انداز سے کہتا ہے کہ اُس کا بیان دل میں چھپتا ہے۔  
بیان درد محبت جو ہو تو کیوں کر ہو

زبان نہ دل کے لیے ہو نہ دل زبان کے لیے ذوق

اس شعر سے رامائن کا وہ مقام آنکھوں میں پھر جاتا ہے جہاں تلسی داس نے رام  
چند جی کے حسن و جمال کا ذکر کچھ اسی انداز سے کیا ہے جیسا جی کی سہیلیاں  
رام اور بھیم کو راجہ جنک کے باغ میں سیر کرتے ہوئے دیکھ آئی ہیں اور سیتا  
جی سے کہتی ہیں:-

دیکھیں باگ کنور و دڈ آئے دے کشور سب بھانت سہائے

شام گور کم کہہوں بکھائی گرا امین مین بن بائی

یعنی دوشہ زادے باغ کی سیر کر آئے۔ وہ نوجوان ہر طرح اچھے لگے ایک ساؤلا  
ہو ایک گورا۔ ان کے حسن کا حال کیوں کر بیان ہو، زبان کے آنکھیں نہیں  
ہیں اور آنکھوں کے زبان نہیں ہو۔ دیکھیے یہاں جدت نے کلام میں کتنا  
مرزہ بھر دیا ہے۔ جدت ادا سے کلام میں اثر پیدا ہو جانے کی بہترین مثال



سودا کا یہ مشہور شعر ہے :-

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا

ساعر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

نشی آنکھ کو جام شراب سے تشبیہ دنیا اس قدر عام ہو گیا ہو کہ اس تشبیہ میں  
اب نہ کوئی ندرت رہ گئی ہو نہ اثر مگر محض جدت ادائی بدولت اس شعر میں  
اتنا اثر آ گیا ہو کہ پڑھنے والے جھوم جھوم جاتے ہیں۔ اُن پر خود ایک حد تک  
وہی کیفیت طاری ہو جاتی ہو جس کا نقشہ شاعر نے کھینچا ہو۔

تشبیہ اور استعارہ، تمثیل اور کنایہ بھی کلام کا زیور، اثر کا جادو، اور جدت  
کی جان ہیں۔ بعض باتیں ایسی ہوتی ہیں کہ ان کو معمولی زبان میں بیان کیجے  
تو بھی سننے والوں پر اثر کرتی ہیں۔ مگر بہت سی باتیں ایسی بھی ہوتی ہیں کہ سیدھی سادھی  
عبارت میں بالکل بے مزہ ہے کیفیت، روکھی پھسکی معلوم ہوتی ہیں لیکن اگر استعارہ اور  
تشبیہ، کنایہ اور تمثیل سے مدد لی جائے تو وہی باتیں دل پر تیر و نشتر کا کام کرتی ہیں شاعر  
کو ان چیزوں کے استعمال پر قدرت رکھنا ضروری ہو۔ یہی وہ منتر ہیں جن سے وہ معمولی  
معمولی باتوں کا قالب بدل کر ان کو شعر بنا سکتا ہو۔ اس کے علاوہ خیال کی قلم رو  
زبان کے دائرے سے کہیں زیادہ وسیع ہو۔ اگر شاعر کو ان چیزوں کے استعمال پر  
قدرت نہ ہوگی تو بہت سے دقیق خیالات گونگے کا خواب بن جائیں گے اور  
بہت سے لطیف جذبات دل کے دل ہی میں رہ جائیں گے۔

مختصر یہ کہ استعارے اور تشبیہ، کنائے اور تمثیل کے استعمال سے دل کے  
خیالوں اور طبیعت کے احوالوں کی سچی تصویریں کھینچ جاتی ہیں اور اوائے مطلب

لے احوال عربی لفظ 'حال' کی جمع ہے، لیکن اردو میں دھڑکی حیثیت استعمال ہوتا ہے۔ (ادیب)



کے نئے نئے اسلوب مکمل آتے ہیں۔ ان کے استعمال کا ایک فائدہ یہ بھی ہو کہ تھوڑے سے لفظ بہت سا مطلب ادا کرتے ہیں۔ یعنی کلام میں وہ خوبیاں پیدا ہو جاتی ہیں جن کو زور، اختصار اور جدت کہتے ہیں اور ان خوبیوں سے کلام میں اثر پیدا ہو جاتا ہے۔ ذیل کی مثالیں واضح کر دیں گی کہ تشبیہ اور استعارے، تشبیل اور کنائے سے طرز ادا میں جدت اور کلام میں اختصار اور اثر کیوں کر آ جاتا ہے۔

پہلی مثال | اگر کسی محسن قوم کی وفات پر کوئی کہے کہ وہ ایسا ہر دل عزیز تھا کہ ہر شخص کو اس کے مرنے کا اندسوس ہو اور لوگ مدت تک اُسے نہ بھولیں گے، تو یہ ایک معمولی بات ہوگی جس میں اثر بہت کم ہو۔ لیکن ایک شاعر اسی مطلب کو یوں ادا کرتا ہے۔ وہ مرنے والے کو مخاطب کر کے کہتا ہے:-

سہے گارج زمانے میں یاد گار ترا

وہ کون دل ہو کہ جس میں نہیں مزا ترا چمکت

اب دیکھیے جدت ادا کرنے کا کلام میں کیا اثر پیدا کر رہا ہے۔ ایک ایرانی شاعر کہتا ہے:-

بعد از وفات تربت مادر ز میں مجھے

در سینہ ہاے مردم عارف مزار است

دوسری مثال | اگر کوئی شاعر کہے کہ نئے مضمون تو ہمیشہ میں ہی نکالتا ہوں اور سب شاعر میرے ہی مضمونوں کو دہرایا کرتے ہیں۔ مگر میرے یہاں مضامین کی کمی نہیں ہے کہ میں انھیں چھپا چھپا کے رکھوں میں تو خود تمام شاعروں کو بلا کر جمع کرتا ہوں اور ان کو بے شمار نئے نئے مضمون بنا کر عام اجازت دے دیتا ہوں کہ جس کا جو مضمون چاہے لے جائے، تو یہ ایک ایسی بات ہوگی



جس میں اثر نام کو نہیں مگر جب وہ یہی بات استعارے اور کٹاوت کے رنگ  
میں یوں کہہ دیتا ہو:

رنگار ہا ہوں مضامین تو کے پھر انبار  
خبر کر دے خرمین کے خوشہ چینوں کو  
تو کلام میں کتنا اختصار، کتنا زور اور کتنا اثر آجاتا ہو۔

میر تقی

تیسری مثال | مرزا آوج مرحوم نے ایک مرثیے میں لکھا ہے کہ میدانِ کربلا میں  
جب حضرت قاسم ابن حسنؑ جناب امام حسین علیہ السلام کے پاس جنگ  
کی اجازت مانگنے کے لیے آئے تو جناب امام نے فرمایا:-

تمہیں جو کھوڑوں تو کیا بیوہ لکھن سے کہوں

بکھاؤں شمع تو کیا اہل انجمن سے کہوں

جو بات پہلے مصرعے میں معمولی انداز سے کہی گئی ہو، وہی دوسرے مصرعے میں  
استعارے کے رنگ میں دہرا دی گئی ہو۔ مگر اہل ذوق دیکھیں کہ اس سے  
کلام اثر کے اعتبار سے کہاں سے کہاں پہنچ گیا۔

چوتھی مثال | غالب کا ایک شعر ہے:-

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج

شمع ہر رنگ میں جلتی ہو سکر ہونے تک

اس شعر میں بات تو اتنی ہی تھی جو پہلے مصرعے میں کہہ دی گئی مگر جب اس  
سے کوئی اثر نہ پیدا ہو تو بالکل شاعر نے دوسرے مصرعے میں قیاس سے کام  
لیا۔ اب اس شعر کے اثر کا کون انکار کر سکتا ہو؟

پانچویں مثال | ایک شخص کسی ظالم سے کہتا ہو کہ دولت و طاقت والوں، کبر و نخوت  
والوں پر ظلم کر تو تیرا بھی حوصلہ نکلے۔ محمد نجیب، ضعیف، بے کس، بے بس



کے تانے سے کیا حاصل۔ اسی مطلب کو شاعر تمثیل کے پیرائے میں یوں  
ادا کرتا ہے :

تراب کے خرمین گل پر کبھی گرانے بجلی !

جلانا کیا ہو مرے آتیاں کے خاروں کا  
اب دیکھیے تمثیل نے بیان میں کیا اثر بھر دیا ہو۔

چھٹی مثال ایک شخص اپنے کمال کی بدولت کسی طرح کی پابندیوں میں جکڑ دیا  
گیا ہو۔ اگر وہ اپنے مقید کرنے والے سے کہے کہ مجھ سے بے ہنر اور نااہل ہی اچھے  
کہ اپنی بے ہنری کی بدولت آزادی کی زندگی بسر کر رہی ہیں، تو ممکن ہو کہ اس  
پر اس بات کا کچھ اثر نہ ہو۔ لیکن اگر تمثیلی انداز میں اسی بات کو یوں کہے :-

خوش نوائی نے رکھا ہم کو اسیرائے صبا و

ہم سے اچھے ہے صدقے میں اترنے والے

تو اس کے دل کی حالت کا صحیح نقشہ کھینچ جائے گا اور پھر کا دل بھی پیچ جائے گا۔  
یہ شعر علامہ محقق نصیر الدین طوسی کے بالکل حسب حال ہو، جن کو اپنے علم و  
فضل کی وجہ سے ناصر الدین حاکم ہستان کے یہاں ایک مدت تک نظر بند  
رہنا پڑا تھا۔

طرب ادا کی جدت سے، تشبیہ اور استعارے کی ندرت سے کلام کے اثر کو بہت  
تقویت پہنچتی ہو۔ مگر نہ ہر جدت میں لطف ہو، نہ ہر تشبیہ میں مزہ، نہ ہر استعارے  
میں اثر۔ بعض اوقات یہی چیزیں کلام کو مضحکہ خیز بنا دیتی ہیں۔ مثلاً ذیل کے  
شعر :-

چشم میں سرمے کا دُنیا لہ بنا کر بوسے  
کیوں عصا ثبات ہو جائے کھڑی میری آئینہ

غوابہ و زبیر



ایسی ہو فکر بوسہ خالی سیاہ یار  
جس طرح عنکبوت خیال مگس میں ہو

---

جی سے میرے لگ رہی ہو سانوروں کی جستجو  
جس طرح ہوتا ہو افیونی کوافیوں کا تلاش  
یقین پہلوی

---

نوکِ مژہ پہ اشکِ صباحت نظام ہو  
سوئے پہ آہنوس کے چاندی کی شام ہو  
بحرِ لکھنوی  
ایسے شعرا اگر صرف ہنسنے ہنسانے کے لیے ہزل کے طور پر مجھے جا لیں تو کچھ  
مضائقہ نہیں۔ مگر انھیں سنجیدہ کلام کے ساتھ پیش کرنا اپنے آپ کو منسوب کرنا  
ہے۔



## صنعتوں کا حسن استعمال

کلام کے حسن ذاتی کے لوازم کا بیان تو ہو چکا۔ اب مختصر ان چیزوں کا ذکر کیا جاتا ہو جو کلام کے لیے زیور کی حیثیت رکھتی ہیں، یعنی صنعتیں۔ کلام میں کوئی ایسا التزام کرنا جو ادائے مطلب کے لیے ضروری نہ ہو، مگر تزیین کلام کا فائدہ دے۔ اصطلاح میں صنعت کہلاتا ہو جو صنعتیں اکثر استعمال ہوتی رہی ہیں ان کے نام بھی رکھ دیے گئے ہیں۔ مگر اس سے صنعتوں کی ایجاد کا دروازہ بند نہیں ہوا۔ خوش مذاق شاعر اور انا پر دازی نئی صنعتیں ایجاد کر سکتے ہیں اور کرتے رہتے ہیں۔ صنعتوں کی قسمیں اور ان کی تعریف و تشریح علم بدیع کی کتابوں میں ملے گی۔ یہاں صرف ان کے استعمال کے متعلق چند اصولی باتیں پیش کی جاتی ہیں۔

علم بدیع کے مددگاروں نے صنائع کے بیان میں خلط مبحث کر دیا ہو۔ ظاہر ہو کہ شاعری ہو یا انا پر دازی، کلام میں لفظوں اور ان کے مجموعوں کی صوتی اور معنوی حیثیت کا لحاظ کیا جاتا ہو، نہ کہ ان کی تحریری صورت کا۔ مگر بدیع کی کتابوں میں بہت سی ایسی صنعتوں کا بھی ذکر ہوتا ہو جن کو صرف کلام کی تحریری صورت سے تعلق ہو، مثلاً تجنیس خطی، تجنیس محرف، صنعت منشاری، منقوطہ، مہملہ، فوق النقاط، تحت النقاط، رقطا خفا، متصل بحروف،



منفصل الحروف بعض صنعتیں ایسی ہیں جن میں کوئی ایسا بے کار التزام ملحوظ رکھا گیا ہو جس کو نہ عبارت کی صوتی کیفیت یا معنوی حیثیت سے کوئی تعلق ہو نہ اس کی تحریری صورت سے، مثلاً وصل الشفتین، واسع الشفتین، توشیح، اطراد، اور بعض صنعتیں ایسی ہیں جن کو لفظی بازی گریاں یا لفظی شعبہ بازیوں سمجھنا چاہیے مثلاً تجنیس قلب، قلب مستوی، مرتج، متلون، اظهار المضم۔

جن صنعتوں کا ذکر ادیر کیا گیا ہو ان کو کلام کے حسن میں مطلق دخل نہیں ہو اس لیے ان کا شمار کلام کی صنعتوں میں ہونا ہی نہ چاہیے۔ ان میں اکثر صنعتیں تو ایسی ہیں کہ ان کا وجود رسم خط سے وابستہ ہو۔ اگر اردو کی عبارت کسی دوسرے خط میں، مثلاً ناگری یا رومن حروف میں لکھ دی جائے تو صنعتیں معدوم ہو جائیں۔ برخلاف ان کے جو صنعتیں حقیقہ کلام سے تعلق رکھتی ہیں وہ رسم خط کی تبدیلی سے فنا نہیں ہو سکتیں۔

صنائع معنوی کا تو نام ہی بتاتا ہے کہ خط کی تبدیلی کا ان پر کوئی اثر نہیں ہو سکتا وہ صنائع لفظی بھی جن کا تعلق لفظوں کی آواز سے ہے، خط کی تبدیلی سے متاثر نہیں ہو سکتیں۔ ان صنعتوں میں زیادہ تر صرف تزیین کلام کے کام آتی ہیں مثلاً تضاد، مقابلہ، کراۃ النظر، ایہام مناسب، عکس، تجنیس، تام، تجنیس ناقص، تجنیس لاحق، تجنیس مضارع، بعض تزیین کے علاوہ کوئی اور فائدہ بھی دیتی ہیں۔ مثلاً صنعت تقسیم اور صنعت لفظ و نشر سے ترتیب کا صنعت جمع اور صنعت استتباع سے اختصار کا، اور صنعت رجوع اور تجاہل عارفانہ سے تذکرہ کلام کا فائدہ حاصل ہوتا ہے بعض صنعتوں سے کلام میں شوخی پیدا ہو جاتی ہے، مثلاً ایہام، شاکلہ اور قول بالمرجب اور بعض کلام کی شریعت میں اضافہ کرتی ہیں، مثلاً تعجب، مبالغہ، حسن تعلیل۔



اسوی قسم کی صنعتوں سے کام لینا پر زور شاعرانہ تخیل کے بغیر ممکن نہیں،  
 دوسرے لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ ان کا استعمال بجائے خود شاعری ہے۔  
 حسن تعلیل کی ایک حیرت انگیز مثال ملاحظہ ہو۔ میرا میں واقعات کو بلا کے  
 بیان میں صبح عاشورا کی تصویر یوں کھینچتے ہیں :-

تھا بس کہ روز قتل شہ آسماں خباب  
 تھی نہر علقہ بھی خجالت آب آب  
 پیاسی جو تھی سیاہ خدا بین رات کی  
 اس مثال پر غور کرنے سے واضح ہو جائے گا کہ حسن تعلیل کی صنعت تخیل کی قوت  
 بیان کی قدرت اور الفاظ کی مناسبت چاہتی ہے۔ اور انھیں تینوں چیزوں  
 کے نتیجے کا نام شاعری ہے۔ اسی طرح صنعت تعجب اور مبالغہ کے لیے بھی  
 شاعرانہ تخیل اور شاعرانہ بیان کی ضرورت ہوتی ہے۔

جن صنعتوں کا تعلق صرف الفاظ کی تحریری صورت سے ہو ان کو حوں کہ  
 کلام سے کوئی لفظی یا معنوی علاقہ نہیں ہوتا، اس لیے جب تک کوئی بتانے والا بتا  
 نہ دے یا کوئی اشارہ ان کا پتہ نہ دے، اس وقت تک ان کی موجودگی کا علم ہو  
 جانا ایک اتفاقی امر ہوتا ہے۔ مثلاً مرزا قاسم فرماتے ہیں :-  
 راہ ایسی پہ بختی لشکر سے ہوئی تار  
 رات ایک طرف ظلمت و رخ تھی نگوں سا  
 اس آئی نہ یہ جنگ ہوئے جینے سے بزار  
 راز اس میں یہ تھا تیغ گلے کا موئی ٹھی ہار  
 ہو صنعت مقلوب کل اول تو بجا ہو

آخر ولد اقلب ہر اک اہل جفا ہو  
 شاعر کے بتا دینے پر بھی غور کرنے کے بعد مشکل سے سمجھ میں آتا ہے کہ اس بند کے  
 چار مصرعوں میں ابتدائی اور آخری الفاظ ایسے لائے گئے ہیں جن میں سے



دو دو لفظوں میں صنعت مقلوب ہو جس کو تجنیس قلب بھی کہتے ہیں، کہ ایک کے حروف کی ترتیب الٹ دینے سے دوسرا بن جاتا ہو۔ یعنی تار سے رات، سار سے راس، زار سے راز اور ہار سے راہ۔ اس التزام سے کلام میں کوئی حسن نہ پیدا ہوا، بلکہ تجنیس قلب نے صنعت کو قصع کر دیا اور شاعر کو اپنا سلا کلام قطع کر کے پانچویں مصرعے میں یہ بتانا پڑا کہ میں نے فلاں صنعت استعمال کی ہو۔ اس بند کی بیت میں بھی کئی صنعتیں لائی گئی ہیں۔ لیکن ان لفظی صنائع نے کلام کو معنوی معائب کا مجموعہ بنا دیا ہو۔

جو صنعتیں حقیقت میں شاعری اور انشا پر دازی سے کوئی تعلق نہیں رکھتیں، اُن سے کلام میں حسن تو آ ہی نہیں سکتا، البتہ ان لایعنی تکلفات کے التزام سے کلام میں تصنع، اجنبیت، ناہمواری، بے ربطی اور طرح طرح کے عیب پیدا ہو سکتے ہیں۔ ان صنعتوں کے استعمال کا انتہائی کمال یہ ہو کہ کلام میں کوئی نقص پیدا نہ ہونے پائے۔ اس میں شک نہیں کہ ان صنعتوں کا استعمال بھی بجائے خود ایک مشکل صنعت اور جب تک ایک خداداد صلاحیت کی تائید حاصل نہ ہو کوئی شخص ان کے استعمال پر غیر معمولی قدرت نہیں رکھ سکتا۔ لیکن صنعتوں کے استعمال کا ملکہ اور چیز ہو اور شاعرانہ حسن بیان کی قدرت اور چیز ہو جو شخص ان صنعتوں میں کمال رکھتا ہو وہ شاعر نہیں بلکہ ایک طرح کا بازیگر اور شعبہ باز ہو جو حرفوں کے جوڑ توڑ اور لفظوں کے الٹ پھیر سے طرح طرح کے کرتب دکھا کر لوگوں کو حیرت میں ڈالتا ہو۔

جو صنعتیں کلام کا زیور ہیں ان کے استعمال کے لیے بھی ایک خاص سلیقہ کی ضرورت ہوتی ہو اور یہ سلیقہ بھی فطرت کی تائید کے بغیر حاصل نہیں ہو سکتا۔ خالی زیور نہ حسن کی آرائش کر سکتا ہو نہ افزائش، جب تک سلیقہ اس کا ساتھ نہ



ہے۔ اگر کوئی کلمے کا زیور پاؤں میں اور کان کا زیور ناک میں لٹکائے، یا زیور  
 اور اعضا میں تناسب کا خیال نہ رکھے، یا مناسب مقدار سے زیادہ پہن لے  
 تو نتیجہ کیا ہوگا؟ یہی حال صنعتوں کا بھی ہوگا کہ اگر محل اور مقدار کی مناسبت  
 کا لحاظ نہ رکھا جائے گا تو ان کا استعمال کلام کا حسن نہیں، بلکہ عیب بن جائے گا  
 صنعتیں بذاتِ خود کلام کا مقصد نہیں ہیں۔ اُن کے استعمال کی غرض  
 کلام کی تزئین ہو۔ اس لیے ان کے استعمال میں اتنی باتوں کا لحاظ رکھنا ضروری  
 ہوگا کہ صنعت سے کلام میں حقیقت کوئی حسن پیدا ہو، فصاحت کے شرائط اور  
 بلاغت کے لوازم میں خلل نہ پڑے، تکلف اور تصنع ظاہر نہ ہو، ذہن کسی  
 غیر متعلق یا خلاف محل مفہوم کی طرف منتقل نہ ہونے پائے، اور صنعت اتنی  
 نمایاں نہ ہو جائے کہ ذہن کو معنی سے ہٹا کر اپنی طرف کھینچ لے۔

ابھی کہا جا چکا ہے کہ صنعت کی غرض خود صنعت نہیں، بلکہ حسن کلام  
 ہو۔ کلام کا حسن بڑھانے میں معنوی صنعتیں لفظی صنعتوں سے کہیں زیادہ کام  
 کرتی ہیں۔ اس لیے شاعر کو زیادہ تر انہیں سے کام لینا چاہیے۔ لفظی صنعتوں میں صرف  
 وہی استعمال کرنا چاہیے، جن کا تعلق لفظوں کی آواز سے ہو۔ اور ایسی صنعتیں  
 ہرگز نہ لانا چاہیے، جن سے کلام کے حسن میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا، یا جو نفس  
 کلام سے حقیقت کوئی علاقہ ہی نہیں رکھتیں۔ اگر صنعتوں کا استعمال مقصود کلام  
 سمجھ لیا جائے گا، یا کلام کی بنیاد کسی صنعت ہی پر رکھی جائے گی، تو ایسا کلام  
 صرف لفظوں کا ایک مجموعہ ہوگا، جس کو معنی سے دور کا تعلق بھی نہ ہوگا۔ ذیل  
 کی دونوں مثالوں میں صنعت نے کلام کو مہل سے بھی بدتر بنا دیا ہے۔

مفرانے تن لاغر کی ہوں میں سینہ زوری کا  
 لیار ہنے کی خاطر یار سے بے گلہ کٹوری کا



مُرغِ دل کو توڑے گی بلی تے درانے کی

رخت تن کو کترے گا چو ہاتھاری ناک کا

یوں تو بوجہ صنعت بھی بد سلیقگی اور بے امتیازی سے لائی جائے گی وہی کلام کو سنوارنے کی جگہ اُس کے دامن پر دھیا بن جائے گی مگر جو صنعت بعض اوقات تحلیل کا رخ ضلع جگت کی طرف موڑ دیتی ہو، اور جس کی بدولت شاعر لفظوں کی بھول بھلیاں میں پھنس کر معنی کا راستہ بھول جاتا ہو، وہ رعایت لفظی ہو جس کو علم بدیع کی اصطلاح میں مراعاة الفطیر کہتے ہیں لہذا صنائع کے حسن استعمال کے لیے جو شرائط اور پر بیان کیے جا چکے ہیں ان کا لحاظ اس صنعت کے استعمال میں خاص طور پر رکھنا چاہیے۔

اشعار میں فرق مراتب | یہ بات واضح ہو چکی ہو کہ شعریت کے دو عنصر ہیں، موزونیت اور اثر۔ اس لیے جس کلام میں میر دونوں باتیں موجود ہوں اس پر شعر کا اطلاق صحیح ہوگا۔ لیکن سب شعر ایک درجے کے نہیں ہوتے کوئی شعر معمولی ہوتا ہو، کوئی اچھا، کوئی بہت اچھا۔ موزونیت کے مدارج تو ہوں نہیں سکتے۔ کلام موزون ہوگا یا ناموزون۔ یہ نہیں ہو سکتا کہ کوئی کلام کم موزون ہو کوئی زیادہ۔ اس سے ظاہر ہے کہ اشعار کا فرق مراتب صرف اثر کی کمی اور زیادتی پر منحصر ہے۔ یعنی شعر میں اثر جتنا زیادہ ہوگا اتنا ہی وہ اچھا سمجھا جائے گا۔ اور ہوں کہ شعر کا اثر کلام کی مذکورہ بالا خصوصیات کا تابع ہو، اس لیے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ان خصوصیتوں میں سے جتنی اور جس مقدار میں کسی شعر میں جمع ہو جائیں گی ویسی حد تک وہ شعر اچھا ٹھہرے گا۔ اور اسی لیے شعر کی تنقید کرنے وقت ان سب خصوصیتوں پر نظر رکھنا ضروری ہو۔

جن چیزوں سے کلام میں اثر پیدا ہوتا ہو، وہ شعر میں علاحدہ علاحدہ موزون



نہیں ہوتیں، بلکہ وہ سب یا ان میں سے چند ترکیبی حالت میں پائی جاتی ہیں۔  
 ان کی ترکیب سے شعر میں جو کیفیت پیدا ہو جاتی ہے، اس کا اظہار لفظوں میں  
 بہت مشکل ہے۔ اور وہی کیفیت شعر کی روح ہوتی ہے۔ شعر سے کیف و سرور حاصل  
 کرنے کے لیے ان عناصر کو سمجھ لینا کافی نہیں ہے جن سے اثر کا پیکر تیار ہوتا ہے۔  
 البتہ ان عناصر کو نظر میں رکھ کر اچھے اچھے شاعروں کے کلام کا ایک مدت  
 تک مطالعہ کیا جائے تو شعر سے لطف اندوز ہونے کی فطری صلاحیت میں ترقی  
 اور جلا ہو سکتی ہے۔ جو لوگ اس صلاحیت سے فطرۃً محروم ہیں ان کے لیے  
 شعر کے اثر کی تحلیل و توضیح بے سود ہے۔ اسی طرح جو لوگ کلام کی موزونیت  
 کے احساس سے قدرۃً بے بہرہ ہیں ان کے لیے موزونیت کی ساری بحث  
 اور اس کی تشریح کی کل کوششیں بے کار ہیں، نہ وہ شعر سے لطف اٹھا سکیں گے  
 نہ یہ موزونیت کو محسوس کر سکیں گے۔



## حصہ دوم مسائل

### ہماری شاعری کی وسعت

اردو شاعری کے بارے میں اکثر یہ رائے ظاہر کی جاتی ہے کہ اس کا میدان بہت تنگ ہے۔ اس میں کچھ گل و بلبل کی کہانیاں ہیں، کچھ عشق و محبت، ہجر و وصل کی داستانیں ہیں، کچھ دنیا کی بے ثباتی کا ذکر ہے، کچھ نلک کی شکایت اور نصیبوں کا رونا ہے، الَا خیر سلا۔ یہ رائے رکھنے والوں سے کوئی پوچھے کہ کیا انھوں نے اردو شاعری کے پرہیزگار غ کے چمن چمن کی سیر کی ہے؟ کیا ہماری شاعری کے ہر خط و خال پر نظر ڈالی ہے؟ کیا یہ سمجھ لیا ہے کہ اردو زبان حالات کے نقشے اور خیالات کی تصویریں کس کس طرح کھینچتی ہے؟ کیا یہ امتیاز کر لیا ہے کہ شاعرانہ بیان اور عامیانہ زبان میں کیا فرق ہوتا ہے؟ سخن ہمیں کے ایسے ہی مدعیوں میں گھر کر اردو شاعری مرزا غالب کی زبان سے فریاد کرتی ہے کہ :-

---

لے یہ فقرہ جس طرح بولا جاتا ہے اسی طرح لکھا گیا ہے۔ اس کی اصل ہے اللہ اللہ خیر و صلاح۔



بیارید گراں جاہ و زباں دانے  
 غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد  
 میر صاحب بھی ان سخن ناشناسوں کی شکایت کر چکے ہیں۔ فرماتے ہیں،  
 رہی نگفتہ مرے لب یہ داستان میری  
 نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

جو لوگ صرف چند مضمونوں کو ہماری شاعری کی کل کائنات سمجھتے ہیں وہ  
 اس غلط فہمی کے خود ہی ذمہ دار ہیں۔ وہ اردو شاعری کے دائرے کو تنگ  
 کر کے غزل میں محدود کر دیتے ہیں۔ بے شک غزل ہی ہماری شاعری کی وہ صنف  
 ہے جس کی خصوصیتیں ہر نگاہ کو اپنی طرف کھینچتی ہیں، ہر دل میں گھر کرتی ہیں،  
 ہر زبان کو لذت دیتی ہیں اور ہر محفل کو گرماتی ہیں۔ مقدار کے لحاظ سے بھی  
 شاعری کی ہر صنف سے غزل کا پلہ بھاری ہو مگر رباعیاں، قطعے، قصیدے، مثنویاں،  
 داسوخت، سلام، مرثیے اور منسل نظمیں بھی کچھ کم نہیں ہیں۔ بلکہ مجموعی حیثیت  
 سے غزلوں سے کہیں زیادہ ہیں۔ لیکن کوتاہ نظری کا بھلا ہو کہ اردو شاعری  
 پر بحث کرتے وقت ان تمام صنفوں کا خیال و دماغ کے کسی گوشے میں بھی موجود  
 نہیں ہوتا۔ اور مرثیوں کا تو گویا اردو شاعری میں شمار ہی نہیں۔ حالانکہ اردو کے  
 خزانے میں مرثیہ ہی وہ بیش بہا گوہر ہے کہ اگر شاعری کی بازاری میں ہماری زبان  
 صرف اسی عینس کو لے کر چاکھڑی ہو، تو نگاہ دار جو ہر لہجے کی نظر میں کسی زبان سے  
 کم سرمایہ دار نہ ٹھہرے۔ واقعہ نگاری، جذبہ نگاری، سیرت نگاری، اور منظر نگاری بغرض کہ  
 شاعری کے ملک میں کون سا سکہ رائج ہو کہ مرثیے کا خزانہ اس سے خالی ہو۔ ہماری  
 شاعری کی اور صنفیں بھی تہی دست نہیں ہیں۔ ان کی جیبیں بھی انواع و اقسام  
 کے جوہرات سے بھری ہوئی ہیں۔ اگر ہماری شاعری کے وسیع چمنستان کے ایک



ایک تختے کی سیر کی جائے اور ہر پھول کا رنگ، امتیاز کی آنکھوں سے دیکھا جائے  
تو معلوم ہو کہ اس باغ میں کتنے اور کتنی طرح کے پھول ہیں کہ اپنی اپنی ہنس  
دکھار رہے ہیں۔

دوسرے اصنافِ سخن کو چھوڑ کر صرف غزل کو پیش نظر رکھنے سے بھی اردو  
شاعری بہت محدود نہ معلوم ہوتی۔ مگر یہاں بھی ایک غلط فہمی کام کر رہی ہے ایک  
عام خیال ہے کہ غزل میں صرف عشقیہ مضامین باندھے جاتے ہیں۔ بالخصوص جن  
شعروں میں یار، دوست، محبوب، ظالم، قاتل، بیداد گر یا اسی قبیل کے اور  
لفظ آتے ہیں، اور جن شعروں میں کسی کا صاف طور پر ذکر نہیں ہوتا صرف ضمیروں  
کے اشارے ہوتے ہیں، وہ سب کے سب عاشق و معشوق کے باہمی تعلقات  
بیان کرتے ہیں۔ یہ ایسی غلطی ہے جس سے ادعاے سخن فہمی کا دامن اکثر داغِ داغ  
نظر آتا ہے۔ اگر غزل صرف عشقیہ مضامین کے لیے مخصوص ہوتی تو بھی جو لوگ  
محبت کے مفہوم کی ہمہ گیری اور عشق کی دنیا کی وسعت سے واقف ہیں ان  
کی نگاہوں میں غزل کا دائرہ بہت تنگ نہ ٹھہرتا۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ غزل میں  
عاشق و معشوق کے علاوہ خالق و مخلوق، حاکم و محکوم، خادم و مخدوم، ظالم و  
مظلوم، مختار و مجبور وغیرہ کے باہمی تعلقات بھی دکھائے گئے ہیں۔

غزل حقیقت میں جذبات کا مرقع ہے۔ اس کا ہر شعر کسی انسانی جذبے کی  
تصویر ہے، اور انسان کے جذبات اپنی نیرنگیوں میں شمار کی حد سے بڑھ جاتے ہیں  
اس لیے شمار مضامین غزل کے شعروں میں موجود ہیں۔ مگر انھیں سمجھنے کے  
لیے شاعر کی زبان سمجھنا ضروری ہے۔ ذیل کی مثالیں بتائیں گی کہ شاعرانہ اور غیر شاعرانہ  
انداز بیان میں کیا فرق ہوتا ہے۔ یہ مثالیں اخلاقی مضامین سے لی گئی ہیں۔ اس  
لیے کہ اخلاق کی تعلیم میں انداز بیان کا یہ فرق بہت صاف نظر آتا ہے۔



پہلی مثال | انکسار کی تعلیم دینا ہو تو ایک غیر شاعر کہے گا کہ بڑی سے بڑی حکومت پر غرور نہ کرنا چاہیے۔ نہ دولت کو قیام ہو نہ حکومت کو بقا۔ بڑے سے بڑے دولت و حکومت والے چند روز کے بعد خاک میں مل کر خاک ہو جاتے ہیں۔ لیکن شاعر یہی تعلیم ان لفظوں میں دیتا ہو :-

کاش یہ جمشید کو معلوم ہوتا جاہل میں

تعلیق

کاش سر کا سٹہ دست گدا ہو جائے گدا

دوسری مثال | استغنا کی طرف مائل کرنا ہو تو ایک غیر شاعر کہے گا کہ اپنی کسلی میں مست رہو۔ کسی کے سامنے سر نہ جھکاؤ، کسی کے آگے ہاتھ نہ پھیلاؤ جس حال میں ہو اسی میں خوش رہو۔ لیکن شاعر یہی مطلب یوں ادا کرتا ہو :-

دل پر خوں کی اک گلابی سے

میر

عمر بھر ہم رہے شرابی سے

تیسری مثال | قناعت کی تعلیم دینا ہو تو ایک غیر شاعر کہے گا کہ حرص و ہوس کو چھوڑو، قناعت کے ساتھ زندگی بسر کرو، توکل کی وہ عادت ڈالو کہ سوال کے لیے ہاتھ اٹھ ہی نہ سکیں۔ لیکن شاعر یہی تعلیم یوں دیتا ہو :-

آگے کسو کے کیا کریں دست طمع دراز

میر

وہ ہاتھ سو گیا ہو سرھانے دھڑے دھڑے

چوتھی مثال | دوسروں کے جذبات کا احترام سکھانا ہو تو ایک غیر شاعر کہے گا کہ جو کام کرو خوب غور کر کے کرو، جو بات کہو سوچ سمجھ کے کہو۔ ایسا نہ ہو کہ تمہاری ذات سے کسی کو نقصان پہنچے، ایسا نہ ہو کہ تمہاری بات سے کسی کا دل دکھے۔ دنیا کے معاملات بہت نازک ہوتے ہیں، ذرا سی غفلت میں کام بگڑ جاتا ہو۔ لیکن شاعر اسی مفہوم کو یوں ادا کرتا ہو :-



آفاق کی اس کار کہ شیشہ گری کا

ج

جو لوگ ہمارے شاعروں کی زبان سمجھتے ہیں وہ اس حقیقت سے بے خبر نہیں ہیں کہ اردو غزل عشق و محبت میں محدود نہیں ہوتی، بلکہ گونا گوں جذبات اور رنگارنگ خیالات کا گلہ دستہ ہوتی ہے۔ ہاں واقعات اور مناظر کی تفصیلی مرفح نگاری البتہ غزل کے احاطے سے خارج ہے۔ شمس العلماء مولوی امجد امام اثر عظیم آبادی غزل کی تعریف میں لکھتے ہیں :-

”اصطلاح میں اس (غزل) سے وہ صنفِ شاعری مراد ہے جس میں  
ایسے مضامین جو اخلاقی درجے کے طوائفِ قلبیہ اور ارفع درجے کے  
امورِ ذہنیہ سے خبر دیتے ہیں حوالہ قلم کیے جائیں۔۔۔۔۔ اس صنف  
کا یہی تقاضا ہے کہ امورِ داخلی کے سوا امورِ خارجی قلم بند نہ ہوں اور  
اگر ہوں بھی تو داخلی پہلو کی آمیزش سے خالی نہ ہوں۔“ لے

اس بیان سے ظاہر ہو کہ غزل کے لیے کچھ حدیں بند تھی مرنی ہیں۔ مگر اوقات قلبیہ اور امور ذہنیہ کی کوئی تعداد معین نہیں کی جاسکتی۔ اس لیے غزل محض ہونے پر کبھی غیر محدود ہی رہی۔ منشی بیگت موہن رداں نے کیا خوب کہا ہے :-

اللہ اللہ ہی یہ وسعت داناں غزل  
 بلبل دگل ہی یہ موقوف بیوستان غزل  
 ختم ہنساے دو عالم یہ پایاں غزل  
 پوچھیے حافظ شیراز سے مکان غزل

ضبط ہو آئینہ راز حقیقت اس میں  
 یہ وہ کوزہ ہو کہ دریا کی ہو وسعت اس میں

۱۰۰ ہمارے بیان سخن جلد دوم موسوم بہ کاشف الحقائق ص ۱۰۰



غزل، جیسا کہ ابھی کہا گیا ہے، داخلی مضامین کے لیے مخصوص ہے۔ اور یہ ایک ناقابل انکار حقیقت ہے کہ سب سے زیادہ دل چسپ داستان حسن و عشق کا بیان ہے اور سب سے زیادہ قوی تاثرات غم و حسرت کے جذبات ہیں۔ اس لیے جو شاعری دل کے تقاضے سے وجود میں آئے گی، نہ کہ اصلاً، یقین کے ارادے سے، اس میں عشق و محبت اور غم و حسرت کے مضامین کی کثرت ضرور ہوگی۔ عشق کا عالم گیر نفوذ اور داستان عشق کی دائمی دل کشی ایسی کھلی ہوئی حقیقتیں ہیں کہ ان کے لیے دلیل و بحث کی ضرورت نہیں۔ زمانہ حال کا ایک مشہور ایرانی مصنف کہتا ہے:-

”ہمیں عشق است کہ محرک چرخ زندگانی است ...  
 ہمیں عشق است کہ سر دفتر داستان ہا وہم قدم نہاں زبان مشترک  
 ملت ہا است ہمیں عشق است کہ سخن سراپاں را بہ تر غم آوردہ و اہکا  
 حیات و افکار آنان را از پردہ طبع بیرون رنجتہ است۔ بہ گمانم  
 موضوعی کہ در دوس زمین بیش تر از ہر چیز بودہ گفتگو و بحث  
 واقع شدہ و دل ہا را بہ ہیجان و طبع ہا را بغلیان آوردہ و علم ہا را  
 پیادہ زبان ہا، اگر اندیزہ ہا را جو یا ساختہ ہمیں باشد۔ اگر اشعار  
 تمام ہا و داستان ہائے عشق، ایک جامع کنندہ بیش از سایر محصولات  
 فکری بشری شود و تا جہان باقی است این داستان ہم جاوید  
 خواہ ماند۔“

اب رہا غم تو وہ شاعری کے لیے خوشی سے کہیں بہتر موضوع ہے۔ خوشی



انسان کے پست جذبات کو متحرک کرتی ہو اور غم بلند ترین حیات کو بیدار کرتا ہو،  
ہمارا فلسفی شاعر اقبال کہتا ہو :-

دیدہ بیتا میں داغ غم چراغ سینہ ہو  
روح کو سامانِ زینت آہ کا آئینہ ہو  
حادثاتِ غم سے ہو انسان کی فطرت کو کمال  
غازہ ہو آئینہ دل کے لیے گردِ ملال  
غم جو انی کو جگا دیتا ہو لطفِ خواب کے  
سانہ یہ بیدار ہوتا ہو اسی مضراب سے

شکرت کا ایک فطرت شناس نقاد کہتا ہو: रसो वै कला रसः

یعنی غم کا اثر تمام تاثرات کا بادشاہ ہو۔ زرا گہری نظر ڈالیے تو غم ہی خوانِ  
زندگی کا نرک بلکہ حاصلِ زندگی معلوم ہوتا ہو۔ ایک ایرانی شاعر کہتا ہو :-

دل بے غم گل بے آب و رنگ است  
ایک دوسرا ایرانی شاعر کہتا ہو :-

گلشنِ ایجادِ راسخ بنم غم است  
جوشِ یلغ آبادی کہتے ہیں :-

میرے رونے کا جس میں قصہ ہو  
عمر کا بہترین حصہ ہو

ہزار نغمہ رنگین و رقص باد مراد  
اور زرا غلو ص کی کنجی سے دلوں کے قفل کھول کر دیکھیے کہ کتنی ممکنینِ زندگیوں  
فداے نالہ شب گیر و گریہ سحری  
پر نمانشی فارغ البالی کے پردے پڑے ہوئے ہیں۔ خواجہ میر درد  
فرماتے ہیں :-



میں اپنا درد دل چاہا کہوں جس پاس عالم میں  
بیاں کرنے لگا قصہ وہ اپنی ہی خرابی کا

مرزا غالب کا تجربہ بھی یہی کہتا ہے :-  
ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی  
وہ ہم سے بھی زیادہ خستہ تیغ ستم نکلے  
باریک ہیں نگاہوں کو تو خوشی میں غم کی آمیزش اور ہنسی میں رُنے کی جھلک  
دکھائی دیتی ہو۔ خواجہ میر درد کہتے ہیں :-

جگ میں کوئی نہ ٹک ہنس ہوگا  
کہ نہ ہنسنے میں رُو دیا ہوگا

استاد ذوق فرماتے ہیں :-

ہنسی کے ساتھ پاں دونا، کہ مثل قفل مینا  
کسی نے قہقہہ لے بے خبر مارا تو کیا مارا

انگریزی کا مشہور شاعر شیلی کہتا ہے :-

OUR SINCEREST LAUGHTER  
WITH SOME PAIN FRAUGHT

یعنی ہماری بہت ہی سچی ہنسی میں بھی کچھ تکلیف شامل ہوتی ہے، یہ ایک تعجب انگیز  
حقیقت ہے کہ ہم غم سے بچنا چاہتے ہیں مگر داستان غم کو بڑی دل چسپی سے  
سننے ہیں۔ شیلی نے سچ کہا ہے :-

OUR SWEETEST SONGS ARE THOSE  
THAT TELL OF SADDEST THOUGHT

یعنی ہمارے سب سے زیادہ شیریں نغمے وہ ہیں جو سب سے زیادہ غم ناک خیال کی



ترجمانی کرتے ہیں: زندگی کا تجربہ جتنا بڑھتا جاتا ہو اتنی ہی یہ حقیقت کھلتی جاتی ہو کہ :-

تبدیلیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں  
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں غالب  
انسانی زندگی غم کا ایک دفتر ہے جس میں کبھی کبھی کوئی مدد خوشی کی بھی نکل آتی ہے۔  
اس پر طرہ یہ کہ بڑی سے بڑی خوشیاں ادھر آئیں ادھر گئیں۔ دل کی سطح کو چھواؤ  
غائب۔ اور ایک ایک غم دل میں پورے بیٹھتا ہو کہ رگ رگ میں اتر جاتا ہو اور  
اس طرح جسم کے بیٹھتا ہو کہ مرتے دم تک نہیں نکلتا سب سے بڑی بات یہ ہو کہ  
غم کے جذبات میں وہ زور ہوتا ہو کہ شاعران کے اظہار پر مجبور ہو جاتا ہو خوشی  
میں یہ طاقت کہاں۔

ادب کے بیان سے یہ بات بہ خوبی واضح ہو جاتی ہو کہ غزل کی داخلی یا جذباتی  
شاعری میں عشق و محبت اور غم و حسرت کے مضامین کی زیادتی فطری ہو پھر بھی  
یہ خیال صحیح نہیں ہو کہ غزل صرف انہیں مضامین میں محدود ہو۔

اردو غزل کی بنیاد فارسی غزل پر رکھی گئی ہو اور اردو غزل گوؤں نے فارسی  
غزل کو اپنے لیے نمونہ بنایا ہو مگر فارسی غزل چند مخصوص مضمونوں میں محدود نہ  
تھی، ایران کے قدیم مصنفوں کی جو کتابیں زمانے کی دست برد سے بچ کر ہم  
تک پہنچتی ہیں ان میں سب سے قدیم کتاب جس میں غزل کی تعریف ملتی ہو  
رشید الدین و طواط کی حدائق السحر فی دقائق الشعر ہو۔ یہ کتاب ۱۰۰۰ھ کے  
قریب یعنی آج سے سوا آٹھ سو برس پہلے لکھی گئی تھی۔ و طواط مصطلحات شعرا  
کے ذیل میں تشبیب، نسیب اور غزل کو ہم معنی لکھتا ہے۔  
دے کر لکھتا ہو :-



تثیب صفت حال معشوق و حال خویش در عشق او گفتن باشد و این را  
تثیب و غزل نیز خوانند۔ اما مشہور و مستعمل آنست در بیان مردم کی صفت  
ہر جہ کنند در آدل شعر و ہر عالمی را کی شرح دہند الا مدح مدوح آن را  
تثیب خوانند۔

یعنی معشوق کا حال اور اس کے عشق میں اپنا حال بیان کرنا تثیب ہر اور سی کو تثیب  
اور غزل بھی کہتے ہیں لیکن لوگوں میں مشہور و مستعمل یہ ہے کہ حسن نظم کی ابتدا میں پرشیاں حالی  
کا ذکر کریں اور پھر مدح کی مدح کے سوا جو حال چاہیں بیان کریں، اسی کو تثیب کہتے ہیں۔  
اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ قدیم ایرانی شعرا کے نزدیک غزل کے لیے مضامین  
محدود نہیں تھے۔ وہ غزل میں مدح مدوح کے سوا سب کچھ کہنا جائز سمجھتے تھے۔ بعد کے  
شاعروں نے اس ایک رشتہ کو بھی باقی نہیں رہنے دیا۔ ایران کے سب سے بڑے غزل گو خواجہ  
حافظ کی متعدد غزلوں میں درجہ شعرا موجود ہیں اور ایک پوری غزل بغداد کے المغانی فرمانروا  
سلطان احمد ابن ادیس بن حسن کی مدح میں ہے۔ اور دو غزل کا بھی یہی حال ہے۔ غالب کی  
ایک غزل میں پانچ شعر تاجل حسین خاں رئیس فرخ آباد کی مدح میں ہیں اور ایک پوری  
غزل اپنے دو دوستوں کی مدح میں کہی ہے اور ناسخ نے تو ایک

۱۔ ناری کی قدیم کتابوں میں کہ کو کی لکھتے تھے۔ ادیب

۲۔ اس غزل کا مطلع ہے:

نوبہ من ہے بیدار و دست جاں کے لیے

رہی نہ طرز ستم کوئی آسماں کے لیے

۳۔ اس غزل کا مطلع ہے:

دیکھنے میں ہیں گرجہ دور پر ہیں یہ دونوں یار ایک

وضع میں گو ہوئی دوسرا تیغ ہو دو الفقار ایک

یہ غزل غالب کے دیوان میں نہیں ہے اس کے لیے دیکھیے مسخرات غالب ہر تبہ راقم ص ۱۰۵



سولہ شعر کی غزل بادشاہ کے گھوڑے کی مدح میں کہہ ڈالی ہے۔

حدائق السحر کی تصنیف کے ساتھ ستر برس بعد شمس الدین محمد بن قیس رازی نے اپنی کتاب المعجم فی معایر اشعار النجم لکھی۔ اس کتاب میں غزل کے متعلق جو کچھ لکھا گیا ہے اس کے ضروری اجزاء یہاں نقل کیے جاتے ہیں۔

”غزل در اصل لغت حدیث زنان و صفت عشق بازی با ایشان تھا کہ

در دوستی ایشان است ... بعضی اہل معنی فرق نہادہ اند میان

نسب و غزل ... و ہمیشہ تر شعر اے مطلق ذکر جمال معشوق در صفت

احوال عشق و تصانیف را غزل خوانند و غزلے کی مقدمہ مدح یا شرح حالے

دیگر باشد آن را نسبت گویند۔“

یعنی لفظ غزل کے معنی ہیں عورتوں کا ذکر کرنا، اُن کے عشق کا دم بھرنا اور اُن کی محبت میں مرنا۔ بعض اہل معنی نسبت اور غزل میں فرق کرتے ہیں۔ اور نہ یادہ تر با کمال شعر اجمال معشوق کے ذکر اور احوال عشق و محبت باہمی کے بیان کو

۱۔ اس غزل کا مطلع اور مقطع حسب ذیل ہے :

رنگار میں اور نگ سلیمان ہو گھوڑا      پر سرت خلقت میں تو انساں ہو گھوڑا

کافی ہو فقط ظل الہی کا اشارہ      ناستخ کی طرح تابع فرماں ہو یہ گھوڑا

۲۔ فارسی کتابوں میں غزل کے معنی سخن از زنان گفتن بتائے گئے ہیں۔ اس کا صحیح ترجمہ ہے عورتوں کی باتیں کرنا، یعنی عورتوں کا ذکر کرنا۔ مگر ابتدا میں کسی نے ازا کے لفظ سے ہوکا لکھا کہ غزل کے معنی عورتوں سے باتیں کرنا، لکھ دیے اور بعد والے اس کی تفسیر کرتے چلے آئے۔ عورتوں سے باتیں کرنا، کی فارسی سخن از زنان گفتن ہے۔

سخن از زنان گفتن۔ ادیب



غزل کہتے ہیں اور ان غزلوں کو جن میں کوئی اور حال بیان کیا جائے یا جو کسی کی مدح کا مقدمہ ہوں نسبت کہتے ہیں۔ اس بیان سے رشید و طوطا کی تائید ہوتی ہے۔ اور اتنا اور معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد کے بعض بڑے شاعر مضامین کے اعتبار سے غزل اور نسبت میں فرق کرتے تھے، مگر وہ بھی نسبت کو غزل ہی کی ایک قسم سمجھتے تھے۔

غزل کی ان تعریفوں سے قطع نظر ایرانی شاعروں کی غزلوں کا مطالعہ بھی اسی نتیجے پر پہنچاتا ہے کہ غزل کے لیے مضامین محدود نہیں تھے۔ ایرانی غزل گوؤں نے جذبات کی کیسی کیسی تصویریں اور حیات کی کیا کیا تفسیریں پیش کی ہیں سعدی، خسرو، حافظ، عراقی، جامی، عرفی، نظیری، صائب، کلیم اور ایسے ہی کتنے غزل گو ہیں جن کے دل کش نغمے دلوں کی دنیا میں ہمیشہ گونجتے رہیں گے۔

ایران میں غزل گوئی جس قدر آگے بڑھتی گئی اسی قدر اس کا دامن وسیع ہوتا گیا، یہاں تک کہ وہ جذباتی، اخلاقی، صوفیانہ، فلسفیانہ، غرض کہ ہر طرح کے مضامین سے مالا مال ہو گئی۔ اردو کے شاعروں نے جب فارسی کی تقلید میں غزل کہنا شروع کیا اس وقت ایران کے سیکڑوں زبردست شاعر فارسی غزلی میں ہمہ گیری اور ہمہ رنگی پیدا کر چکے تھے۔ اس لیے اردو میں فارسی غزل کی تقلید کی گئی تو اس کی تمام دستک کے ساتھ اردو شاعری نے اپنی مختصر زندگی میں وہی سراج، حاتم، میر، سودا، درد، غالب، مونس، آتش، عشق کے سے متعدد غزل گو پیدا کیے جنہوں نے انسانی فطرت کی کیسی کیسی مرقع نگاری اور انسانی جذبات کی کیسی کیسی آئینہ داری کی ہو۔

غزل کی معنوی تنگ دامنی کے دہم کا ایک سبب شعرِ نفی کی صلاحیت کا فقدان ہے، اکثر لوگ شعر کا مطلب یوں سمجھنا چاہتے ہیں جیسے کوئی فلسفے کا مسئلہ سمجھتا ہو۔



وہ یہ نہیں سوچتے کہ فلسفہ عقل کا بیان ہو اور شاعری جذبات کی زبان ہو فلسفے کا جو رشتہ دماغ سے ہو شاعری کا وہی تعلق دل سے ہو فلسفی کا قول اگر کسی واقعے کا بیان ہوتا ہو تو بیان واقعہ ہی اس کا اصل مقصود ہوتا ہو لیکن شاعر جب کوئی واقعہ بیان کرتا ہو تو بیان واقعہ اس کا مقصود اصلی نہیں ہوتا، بلکہ وہ جذبات جو اس واقعے کے ساتھ وابستہ ہیں، یا وہ اثر جو اس واقعے سے دل پر پڑتا ہو۔ سخن فہمی کے ہر مدعی کو عرفی کی یہ ہدایت یاد رکھنا چاہیے کہ درد گنہگار نیکو گوش بہ افسانہ مبہمند۔

پندت بفتح زائے چکیست لکھنوی کا ایک نہایت مشہور شعر ہے :-

زندگی کیا ہو عناصر میں طور تر تیب  
موت کیا ہو انھیں اجزا کا پریشاں ہونا

اس شعر کی تعریف اکثر لوگ اس بنا پر کرتے ہیں کہ اس میں شاعر نے حیات و ممات کا فلسفہ بیان کیا ہو اور دو لفظوں میں بتا دیا ہو کہ زندگی کیا ہو اور موت کس کو کہتے ہیں۔ لیکن مذاق سلیم کہتا ہو کہ اگر یہ شعر حیات و موت کا نہ اکھرا فلسفہ ہو تو نہایت ناقص ہو۔ اور اگر قابل نفیرین نہیں ہو تو لائق تحسین بھی نہیں ہو اصل یہ ہو کہ اس شعر میں شاعر نے زندگی اور موت کی حقیقت ہیں بے حقیقتی دکھائی ہو۔ کہتا ہو کہ نہ زندگی کی کچھ حقیقت ہو نہ موت کی کچھ اہمیت عناصر کے نامحدود ذخیرے میں سے کبھی کبھار ایک خاص ترتیب سے جمع ہوجاتے ہیں، کبھی منتشر ہوجاتے ہیں۔ پہلی حالت کا نام زندگی رکھ لیا گیا ہو دوسری کا موت۔ اور یہ فطرت کے معمولی کرشمے ہیں جو ہر لمحہ ظاہر ہوا کرتے ہیں پس زندگی بمرزا کیا اور موت سے ڈرنا کیسا۔ اب واضح ہو گیا کہ اس شعر میں جو کچھ بیان کیا گیا ہو وہ مقصود بالذات نہیں ہو بلکہ مقصود وہ اثر ہو جو اس بیان سے دل پر



پڑتا ہو۔

جو لوگ فلسفیانہ اور شاعرانہ کلام کا یہ نازک فرق ملحوظ نہیں رکھتے ہیں وہ شعر کے الفاظ سے گزر کر شاعر کے جذبات تک نہیں پہنچ سکتے۔ اور جو شعر لفظوں کے اعتبار سے کچھ ملتے جلتے ہوتے ہیں انھیں مفہوم کے لحاظ سے بھی یکساں سمجھ لیتے ہیں۔ انھیں لوگوں کا قول ہو کہ اردو شاعری میں گل و بلبل کے افسانوں کے سوا اور کیا ہو۔ اس قول سے صاف ظاہر ہو کہ جن شعروں میں گل و بلبل کے لفظ آتے ہیں، ان کے نزدیک وہ سب گل و بلبل ہی کے افسانے بناتے ہیں اور ایک ہی چیز کو الٹ پلٹ کے دکھاتے ہیں۔ مگر ان کے اس خیال پر سخن نہیں کہ حیرت ہو کہاں یہ قول کہ اردو شاعری میں گل و بلبل کی کہانیوں کے سوا کچھ نہیں، اور کہاں یہ حقیقت کہ انھیں کہانیوں میں سب کچھ ہو۔

اردو کے شاعروں نے (تک بندوں کا ذکر نہیں) گل و بلبل کا حال شاید ہی کبھی لکھا ہو، گل و بلبل کے پرفے میں ہمیشہ انسانی زندگی کا کوئی واقعہ بیان کیا ہو، یا انسانی فطرت کا کوئی راز نہ کھولا ہو۔ میں یہاں اپنے تجربے اور مشاہدے سے چند واقعات لکھتا ہوں۔ ہر واقعے کے بعد ایک شعر بھی لکھوں گا، جس میں شاعر نے اس واقعے کو گل و بلبل کے پرفے میں بیان کر دیا ہو۔

سیری والدہ مرحومہ کو فطرۃ میری بہن کی شادی کا بڑا ارمان تھا۔ لیکن اُن کی ناگہانی موت نے یہ ارمان پورا نہ ہونے دیا۔ اُن کے انتقال کے بعد اس کی شادی کا وقت آیا۔ بہت دھوم دھام تو میرے امکان میں نہ تھی، لیکن جو کچھ ہو سکتا تھا اس میں کمی بھی نہیں کی۔ گھر مہمانوں سے بھرا ہوا تھا۔ خوب چل چل تھی۔

اس واقعہ ۱۹۲۱ء کا ہے۔



میرے اصول کے خلاف کچھ گانا بجانا بھی ہو رہا تھا۔ یہ سب کچھ تھا مگر مجھے ہر طرف  
والدہ کی جگہ خالی نظر آتی تھی اور ایک ویرانی سی معلوم ہوتی تھی۔ یہاں تک کہ جس  
مردانے کمرے میں میرا اور میرے بعض احباب کا قیام تھا، اور جس میں وہ اگر زندہ  
ہوتے تو بھی نہ ہوتے، اس میں بھی میری آنکھیں انھیں کو ڈھونڈھتی تھیں،  
اور ان کے نہ ہونے سے سناٹا محسوس ہوتا تھا۔ اب یہ شعر پڑھیے اور دوسرے  
مصرعے میں 'ہر' کا لفظ جو آگیا ہو اس کے معنی سمجھیے :-

آئی بہار گلشن گل سے بھر اسے لیکن  
ہر گوشہ چمن میں خالی ہو جائے بلبل

میرے وطن میں ایک بزرگ میردزیہ علی صاحب مرحوم تھے۔ آدمی کچھ زیادہ  
پڑھے لکھے تو نہ تھے، لیکن صحبت یافتہ اور نہایت خوش تقریر تھے۔ ان کی گفتگو میں  
فارسی کے شعر اور مثلیں، قرآن کی آیتیں اور حدیث کے فقرے دیکھ کر ہر شخص کو  
ان کے مبلغ علم کے بارے میں دھوکا ہو سکتا تھا۔ عالم پیری میں نوجوان  
نواسے نے، جس کا نام شمشاد علی تھا، دلغ مفارقت دیا۔ میر صاحب مرحوم  
گلیوں میں، باغوں میں اس کا نام لے لے کر پکارتے پھرتے تھے اور راہ گیروں  
سے اس کا پتا پوچھتے پھرتے تھے۔ اس حالت کو نظر میں رکھیے اور یہ شعر پڑھیے :-  
ہمارے بعد یہ ہو حال ہم صفیروں کا

عشق

اس آشاں میں صدای اُدھر بکار آئے

ایک صاحب اپنی شادی کے چند ہی روز بعد تحصیل علم کے شوق میں ایک  
دوسرے شہر چلے گئے اور یہ عہد کر لیا کہ جب تک تعلیم ختم نہ کر لوں گا گھر کا رخ  
نہ کروں گا۔ ایک مدت گزر گئی اور ان کا عہد نہ ڈٹا۔ سنی وہاں کی نظروں میں  
جدا کی یہ طویل مدت فطرۃً اور بھی طویل ہو گئی۔ انتظار کی انتہا اور ضبط کی حد



ہوتی ہے۔ آخر وہ بھی ختم ہو گئی۔ بند ٹوٹ گیا اور ٹھہرا ہوا دریا بہہ نکلا۔ اس کے جذبات کی آندھی نے رسمی حجاب کا پردہ الٹ دیا۔ اُس نے اپنے شوہر کو خط لکھا، جس میں مختلف طریقوں سے اُسے گھر آنے کی ترغیب دی۔ من جملہ ان کے ایک لطیف اشارہ اس بات کی طرف بھی تھا کہ حسن اور جوانی چلتی پھرتی چھاؤں ہے۔ اگر یہ زمانہ یوں ہی جدائی کی کلفتوں میں گزر گیا تو پھر ساری عمر اس کی تلافی نہ ہو سکے گی۔ اب دیکھیے کہ شاعر گل و بلبل کے پردے میں اس واقعے کو کیوں کر بیان کرتا ہے :-

مرغانِ نفس کو پھولوں نے لے نشا دہ کھلا بھیجا ہے  
آجاؤ جو تم کو آتا ہے ایسے میں ابھی شاداب ہیں ہم  
(نشا دہ عظیم آبادی)

طوالت کے خوف سے انھیں تین مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں۔ گل و بلبل ان دو لفظوں سے شاعروں نے جو جو چیزیں مراد لی ہیں ان کی تفصیل کے لیے ایک دفتر چاہیے۔ اردو اور فارسی شاعری میں گل و بلبل کا قریب قریب ہی حال ہے جو یورپی زبانوں کی شاعری میں یونانی دیو مالا کی دیویوں اور پوتاؤں کا ہے۔ اس لیے جتنے شعروں میں گل و بلبل کا ذکر آتا ہے ان سب کو یکساں سمجھنا غلطی ہے اور بہت بڑی غلطی ہے۔

اس مقام پر یہ سوال ہو سکتا ہے کہ شاعر کو جو بات کہنا ہے، جو واقعہ بیان کرنا ہے، اس کو صاف صاف کیوں نہیں ادا کر دیتا ہے، گل و بلبل کو بیچ میں کیوں ڈالتا ہے۔ اردو شاعری میں گل و بلبل کے علاوہ سرو، قمری، صیاد، گلچیں، گلشن، آشیانہ، نفس، خرمن، بجلی، شراب، ساقی، بادہ، ساغر، محشر، قیامت، تیر، شمشیر وغیرہ صدہا لفظ ایسے آتے ہیں جن کے



ذریعے سے شاعر اپنا مطلب تمثیل کے پیرائے میں ادا کرتا ہے۔ اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس سوال کے جواب میں گل و بلبل کی تخصیص نہ کی جائے بلکہ تمثیلی الفاظ کے عام استعمال سے بحث کی جائے۔ سوال یہ تھا کہ شاعر واقعات کو کھلے ہوئے لفظوں میں بیان کرنے کی جگہ گل و بلبل کے پردے میں یعنی تمثیلی الفاظ میں کیوں بیان کرتا ہے۔ جواب یہ ہے کہ تمثیلی الفاظ کے استعمال سے کلام میں تاثیر، اختصار اور جامعیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس اجمالی جواب کی توضیح ذیل میں پیش کی جاتی ہے۔

ابھی اوپر کہا گیا ہے کہ بیان واقعہ بالذات شاعر کا مقصود نہیں ہوتا۔ اس لیے وہ ایسا طرز بیان اختیار کرتا ہے کہ کلام میں حسن آجائے اور اثر کا نشتر دل میں اتر جائے۔ نگاہ تنقیر کا تجربہ بتاتا ہے کہ تمثیلی لفظوں سے کلام کا حسن بھی بڑھ جاتا ہے اور اثر کو بھی قوت پہنچتی ہے۔ مولوی روم نے بیج تھا ہوتا ہے۔

خوش تر آن باشد کہ سر دل بران

گفتہ آید در حدیث دیگران

مثلاً ایک شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ جو لوگ جوان اور بوڑھے ہو کر مرتے ہیں وہ زندگی کا کچھ تو لطف اٹھالیتے ہیں مگر بچوں کی موت نہایت حسرت ناک ہے کہ انھوں نے دنیا میں آکر کچھ بھی نہ دیکھا اور چل بیسے۔ اگر وہ اس خیال کو انہیں لفظوں

۱۔ علامہ طباطبائی مرحوم لکھتے ہیں: گل و بلبل و شمع و پردانہ وغیرہ کا ذکر شعر میں جب ہی ناک حسن دیتا ہے جب کوئی تمثیل کا پہلو اس میں صاف نکلے۔۔۔ لیکن جہاں تمثیل صاف نہ نکلے اور یہ معلوم ہو کہ فقط گل و بلبل ہی کا حال بیان کرنا مقصود شعر ہوتا ہے شعر بے مزہ ہوتا ہے۔ (شرح دیوان غالب)



میں نظم کر دے تو بھی شعر کچھ نہ کچھ اثر ضرور کرے گا۔ مگر وہ اس مطلب کو تمثیل کے پیرائے میں یوں ادا کرتا ہو :-

کھل کے گل کچھ تو بہار اپنی صبا دکھلا گئے  
حسرت اُن عنجنوں پہ ہو جو بن کھلے مر جھا گئے  
اب اس شعر کے اثر کو دیکھیے۔ ایک تیرہ سو کو دل میں اتر جاتا ہو۔

غزل کا ہر شعر بجائے خود ایک مستقل نظم ہوتا ہو۔ غزل کہنے والا انتہائی کوشش کرتا ہو کہ کسی طرح ایک شعر کے چند لفظوں میں بہت سا مطلب بھر دے۔ تمثیلی الفاظ سے اس کو بہت مدد ملتی ہو۔ ان میں کے ایک ایک لفظ کے ساتھ بہت بہت سے خیالات و جذبات وابستہ ہو گئے ہیں۔ ایک لفظ کہا اور نہ علوم کتنی باتیں آنکھوں کے سامنے آ گئیں۔ اس لیے غزل میں ان لفظوں کا استعمال نہ صرف مناسب بلکہ ناگزیر ہو۔ مرزا غالب فرماتے ہیں :-

مطلب ہونا زور غمزہ والے گفتگو میں کام  
چلتا نہیں ہو ورنہ و خنجر کچے بغیر  
ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو  
نہتی نہیں ہو بادہ و ساغر کچے بغیر  
یہ شعر صاف بتاتے ہیں کہ اردو شاعری میں تمثیلی الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ یہ بھی بتاتے ہیں کہ ان کا استعمال کچھ اتنا ضروری ہو اور تمثیلی انداز بیان میں کچھ ایسی خوبیاں ہیں کہ شاعر ان کے استعمال پر مجبور ہو۔

اردو زبان میں ملکہ شاعری نے غزل گوئی کے میدان میں اپنی طاقتوں کا امتحان لیا ہو۔ بڑے بڑے شاعروں نے جن کو زبان اور بیان پر غیر معمولی قدر تھی، اپنی عمر میں غزل گوئی کی نذر کر دی ہیں۔ اور غزل کے ہر شعر میں پورا

اسے یہ مصرع دیوان : ذوق کے مختلف نسخوں میں بعض لفظوں کی تبدیلی کے ساتھ ملتا ہو۔ ادیب



مطلب ادا کرنا ضروری تھا۔ اس لیے اختصار کلام کا کوئی ممکن طریقہ ایسا نہ تھا جو ذرا  
 نہ کیا گیا ہو۔ اختصار کی صفت جس حد تک ہماری شاعری میں موجود ہو اس کی  
 مثال فارسی کے علاوہ شاید ہی کسی اور زبان میں ملے۔ غالب کا یہ دعویٰ کہ :-

میر کے ابہام پہ ہوتی ہے قصہ ق تو ضیح  
 میر کے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل

حرف بہ حرف صحیح ہو اور اردو کے بڑے بڑے شاعروں کے اکثر شعروں پر وق  
 آتا ہو۔ یہ اختصار زیادہ تر انہیں تمثیلی الفاظ کے استعمال کا نتیجہ ہو۔

جن لوگوں نے ہمارے ادبیات کی سیر کی ہو وہ جانتے ہیں کہ اردو کا ایک  
 ایک شعر کہاں کہاں نقل کیا جاتا ہو اور ہر جگہ ایسا ٹھیک بیٹھتا ہو گویا وہ جگہ اس  
 کے لیے خالی تھی۔ یہ خوبی انہیں تمثیلی الفاظ کی بہ دولت حاصل ہوتی ہو جس شعر  
 میں کوئی بات گل و بلبل کے پردے میں، یعنی تمثیل کے پردے میں کہی جاتی ہو  
 اس کے مفہوم میں بڑی وسعت آجاتی ہو۔ وہ شعر کسی ایک مخصوص واقعے کا بیان  
 ہو کر نہیں رہ جاتا، بلکہ ایک طرح کے کل واقعات کا احاطہ کر لیتا ہو۔ مولوی  
 محمد احمد بیچوہ موہانی کا ایک شعر ہو :-

نشیم پھونکنے والے ہماری زندگی یہ ہے  
 کبھی روتے، کبھی سجدے کیے خاک نشیم پر

جن لوگوں کے نزدیک اردو شاعری میں گل و بلبل کے سوا کچھ نہیں ہو اُن کا ذہن تو  
 نشیم پھونکنے کا ذکر سن کر بلبل اور سیاد کی طرٹ فٹفل ہو گیا ہو گا۔ اُن کو اس شعر میں  
 کوئی خوبی نظر نہ آئی ہو گی۔ بلکہ دوسرے مہرے کا یہ ٹکڑا "کبھی سجدے کیے خاک  
 نشیم پر" کچھ بے محل اور بے جوڑ سا معلوم ہوا ہو گا۔ مگر جو لوگ انسانی فطرت کا  
 گہری نظر سے مطالعہ کرتے ہیں، شاعرانہ انداز بیان سے واقف ہیں اور یہ بھی جانتے



ہیں کہ ہمارے شاعر انسانی زندگی کے واقعات تمثیل کے پیرائے میں بیان کرتے ہیں وہ اس فقرے کو معنوی حیثیت سے شعر کی جان اور اس شعر کو فطرت کا ترجمان سمجھیں گے۔ ذیل میں چند باتیں پیش کی جاتی ہیں جو اس شعر کے سمجھنے میں مقدمات کا کام دیں گی اور جو گویا اس زینے کی سیڑھیاں ہیں جو ذہن کو شعر کے الفاظ سے شاعر کے دل تک پہنچا سکتا ہو۔

شاعر کی نگاہ میں نشیمن اور اہل نشیمن میں صرف مکان و لیکن کا تعلق نہیں ہوتا بلکہ نشیمن اہل نشیمن کی کل کائنات، اُن کی دنیا، ان کا سب کچھ ہوتا ہو۔ انسان کو اپنے گزشتہ عیش و آرام کی یادگاروں سے ایک خاص محبت ہوتی ہو۔ اسی طرح اپنی تباہی و بربادی کی نشانیوں سے بھی گہرا دلی تعلق ہوتا ہو اور جس مقام پر وہ تباہ و برباد ہوتا ہو اس سے بھی دل کو خاص لگاؤ ہوتا ہے۔ خاک نشیمن، نشیمن میں رہنے والوں کے لیے اپنے گزشتہ عیش و آرام کی یادگار بھی ہو اپنی بربادی کی نشانی بھی ہو، اور اپنی تباہی کا مقام بھی ہو۔

اس شعر میں سجدے کرنا محض تعبیر شاعرانہ ہو۔ جب کسی حسرت نصیب دکھاریاں سے اس کا لالہ ڈلا بیٹا ہمیشہ کے لیے چھوٹ رہا ہو، اس وقت یہ جگر تراش منتظر دیکھنے میں آتا ہو کہ فریاد اضطراب اور شدت غم سے وہ کبھی مرنے والے کے منہ پر منہ رکھ دیتی ہو، کبھی اس کے پاؤں پر سر رکھ دیتی ہو۔ میرا بیس کے فطرت نگار قلم نے ذیل کے بند میں اسی حالت کا نقشہ کھینچا ہو۔ اس بند کا محفل وقوع یہ ہو کہ روز عاشورا خون و محمدر بلا میں شہید ہو چکے ہیں۔ امام حسین نے دونوں کی لاشیں میدان جنگ سے لاکر خیمے میں رکھ دی ہیں۔ اور حضرت زینب سے فرمایا ہو کہ تم ان کو پیار کر لو اور وہ دھبہ بخش دو۔ ان کو یہ حسرت رہ گئی کہ مرنے وقت ماں کو نہ دیکھ سکے۔



یہ جوش نے کہا ٹکڑے ہوا زنب کا جگر  
دولوں موصوفوں کے قدموں پہ کبھی کبھی

گر پڑیں خاک پلاشوں کی بلائیں لے کر  
کبھی کہتی تھیں مے پیار میں صدقے تم پر

کیسی جرأت سے لڑے وہ بڑا کام کیا  
سرخ رو آپ ہوئے اور مرانا کام کیا

یہ حالت ہر ایسی چیز سے جدا ہونے پر طاری ہو سکتی ہو جو جان سے زیادہ عزیز ہو  
مومن نے اپنے اس شعر میں اسی حالت کو لفظوں کا جامہ پہنا یا ہو :-

بہیم سجود پاسے صنم پر دم و داغ

مومن! خدا کو بھول گئے اضطراب میں

زیر بحث شعر میں بھی شاعر نے اسی حالت کو سجدے سے تعبیر کیا ہو اور اس کو انتہا  
اضطراب اور انتہائے غم کی علامت قرار دیا ہو جب صنم سحر سے شاعروں کو بھولنا  
صفحوں کا غد پر قلم کا چلنا، سجدے سے تعبیر کیا جاسکتا ہو، تو یہ حالت تو سجدے  
کی صورت سے بہت ملتی ہوئی ہو۔ اس لیے اس کو بھی سجدے سے  
تعبیر کر سکتے ہیں۔

شعر کے جس مطلب کی طرف اشارہ کیا گیا ہو اُسے ذہن میں رکھیں  
اور دیکھیں کہ اردو شاعری کی جو خصوصیت زیر بحث ہو اُسے یہ شعر کہاں  
تک واضح کرتا ہو۔ مجھے دکھانا یہ ہو کہ اس شعر میں شاعر نے انسانی زندگی کا  
ایک واقعہ نہیں، بلکہ ایک طرح کے کل واقعات بیان کر دیے ہیں۔ بالوں  
کہتے کہ انسانی فطرت کے ایک پہلو پر روشنی ڈالی ہو اور یہ دکھایا ہو کہ جب  
کبھی اس طرح کے سامان جمع ہو جائیں گے تو انسان کے دل پر کیا گزرے  
گی اور جذبات کا اظہار کیوں کر ہو گا۔ جن جن موقعوں نے مجھے یہ شعر یاد دلایا تھا  
اور جن واقعات نے اس کا مطلب مجھے سمجھایا تھا وہ آپ کے سامنے



پیش کیے جاتے ہیں۔

جس زمانے میں میں ڈینگ کالج الہ آباد میں پڑھتا تھا میرے سامنے  
ورنا کیولر فائنل کلاس کا امتحان شروع ہوا۔ الہ آباد اور نواح الہ آباد کے طالب  
علم گورنمنٹ ہائی اسکول میں امتحان دینے کے لیے جمع ہوئے ایک دن ایک  
اڑکے کا پرچہ خراب ہو گیا۔ اسے اپنی کامیابی سے مایوسی ہو گئی اور وہ تپس  
پھوڑ کر باہر نکل آیا۔ جس پر وہ امتحان دینے بیٹھا کرتا تھا وہ ایک کھڑکی  
کے قریب تھی۔ وہ اسی کھڑکی کے قریب دیوار سے لگا کر بیٹھ گیا اور رونے  
لگا۔ اس کے مدرسے کے کچھ استاد بھی موجود تھے۔ وہ اسے روتا دیکھ کر آئے  
اور تپتی دے کر وہاں سے بہ مشکل اٹھالے گئے۔ کچھ دیر کے بعد وہ پھراٹھا اور  
اسی کھڑکی کے پاس جا بیٹھا۔ یہ واقعہ دیکھ کر مجھے یہ شعریاد آ گیا۔

نیشنل پھونکنے والے ہماری زندگی یہ ہو

کبھی رونے کبھی سجدے کے خاک نشین پر

بچو دیوانی

لکھنؤ میں نخاس سے جو سرک امین آباد کو گئی ہو اور نادان محل روڈ  
کے نام سے موسوم ہو، جس زمانے میں یہ بننے والی تھی بہت سے لوگوں کے  
گھر کھد گئے تھے۔ ان بے گھروں میں کچھ غریب بے وارث، پر وہ نشین  
عورتیں بھی تھیں جن کی کل جائیداد ایک مکان تھا جس کے کھر جانے کے  
بعد انھیں اپنے بیٹھنے کا کوئی ٹھکانا نظر نہ آتا تھا۔ میں نے سنا ہے کہ ان میں  
سے کچھ عورتیں رات کو آتی تھیں اور اپنے اپنے مکان کی مٹی کے ڈھیر پر بیٹھ کر  
روتی تھیں۔ اس واقعے نے بھی مجھے یہ شعریاد دلایا تھا۔

اس واقعہ ۱۹۲۲ء کا ہے۔



نشیمن پھونکنے والے ہماری زندگی یہ ہے  
کبھی روئے کبھی سجدے کیے خاک نشین پر

اب ایک واقعہ اور سینے جس پر یہ شعر لفظ بہ لفظ صادق آتا ہے غالباً  
۱۹۲۰ء میں الہ آباد کے چوک میں بزازے کے سامنے کی دوکانوں میں آگ  
لگ گئی تھی۔ کچھ دکانیں بالکل خاک سیاہ ہو گئی تھیں میں ان دنوں مشی  
کی غرض سے بہت سویرے نکل جاتا تھا اور انھیں دوکانوں کے سامنے سے  
گزرتا تھا۔ مجھے دو تین دن متواتر یہ منظر دکھائی دیا کہ کوئی دکان دار اپنی جلی  
ہوئی دکان کی راکھ کے ڈھیر پر بیٹھا ہوا ہے۔ میں نے اس کے آنسو بہتے  
ہوئے تو نہیں دیکھے مگر اس کی صورت کہتی تھی کہ آنکھیں دو چکی ہیں اور  
دل اب بھی درد رہا ہے۔ یہ واقعہ دیکھ کر بھی مجھے یہ شعر یاد آیا تھا۔

نشیمن پھونکنے والے ہماری زندگی یہ ہے  
کبھی روئے کبھی سجدے کیے خاک نشین پر

اس مثال سے واضح ہو گیا ہوگا کہ جو لوگ حادثات دنیا کا گہری نظر سے شاہد ہ  
کرتے ہیں، جو فطرت انسانی کی نیرنگیوں پر غور کرتے ہیں، جن کے پسلو میں  
ایک اور دبیرا دل ہو، اور جو شعر کا صحیح ذوق رکھتے ہیں، ان کے لیے غزل  
کا ایک ایک تمثیلی شعر واقعاتِ عالم کا ایک مرقع ہو، کہ اگر قوتِ تخیل اس  
کے ورقِ النشا شروع کر دے تو نہ معلوم کتنے دل چسپ منظر تصور کی آنکھوں  
کے سامنے آجائے ہیں۔

تمثیلی شعروں کے سمجھنے کا دعویٰ اس وقت کیا جاسکتا ہے، جب نگاہ تمثیل  
کے پردے سے گزر کر اصل حقیقت تک پہنچ جائے اور شاعر نے انسانی زندگی  
کے جس واقعے یا حالت یا کیفیت کی طرف اشارہ کیا ہو اس کا پورا پورا نقشہ



آنکھوں میں پھر جائے۔ اور دل میں وہی جذبات اٹھنے لگیں جو اس واقعے یا حالت یا کیفیت کو اپنی آنکھوں سے دیکھ کر پیدا ہوتے۔ ان شعروں کو سمجھنے کے لیے صرف لفظوں کے معنی جاننا کافی نہیں۔ شاعر کا مفہوم اس کے لفظوں سے کہیں زیادہ ہوتا ہے۔ وہ کوئی خاص واقعہ یا حالت یا کیفیت دیکھتا ہو یا اس کا تصور کرتا ہو اور اس کے چند نمایاں پہلو ایسے لفظوں میں بیان کر دیتا ہو، جو سننے والے کے ذہن کو ان تمام تفصیلات تک پہنچا دیتے ہیں جنہیں شاعر نے چھوڑ دیا تھا۔ مگر ہر ذہن میں یہ صلاحیت نہیں ہوتی۔ یہ صرف انہیں لوگوں کا حصہ ہے جو دنیا کا مزاج پہچانتے ہیں، جو انسانی فطرت کے ماہر ہیں جن کی قوت متخیلہ قوی ہے، جو شاعرانہ انداز بیان کو سمجھتے ہیں، جنہوں نے بڑے بڑے شاعروں کے کلام کا ایک مدت تک غور کے ساتھ مطالعہ کیا ہو، اور جن کے دل میں درد ہے۔ مرزا غالب فرماتے ہیں :-

حسنِ فردغ شمعِ سخنِ دردِ ہواست  
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

حقیقت یہ ہے کہ شعر کا سمجھنا شعر کہنے سے کچھ کم مشکل نہیں ہے۔ خوش نصیب ہیں وہ لوگ جنہیں قدرت نے سخن فہمی کا ملکہ عطا کیا ہو۔ کسی نے سچ کہا ہو شعر گفتن کرچہ در سخن ۔ لو د  
شعر فہمیدن بہ اند گفتن ۔ لو د

بعض لوگ انگریزی شاعری اور مغربی تنقید کی کتابیں پڑھتے رہتے ہیں اور اردو شاعری کا باقاعدہ مطالعہ نہیں کرتے۔ ان کے ذوق پر مغربی رنگ چڑھ جاتا ہو اور وہ مشرقی مذاق سخن سے بیگانہ ہو جاتے ہیں۔ یہ لوگ اردو شاعری میں انگریزی شاعری کا لطف ڈھونڈتے ہیں مگر حلو اور



میں چاکلیٹ کا مزہ نہیں مل سکتا۔ انگریزی شاعری کا عام موضوع ہو گا انسانیت  
 (پنچر) اور اس کا تعلق انسان سے۔ اردو شاعری کا عام موضوع ہو گا انسان  
 اور اس کا تعلق اپنے نبی نوع اور خدا سے۔ دونوں کی منزلیں جدا جدا اور  
 راستے الگ الگ ہیں، پھر حالات سفر کیوں کر یکساں ہو سکتے ہیں۔  
 اردو شاعری کے دورِ جدید میں انگریزی طرز کی بھی ہزار ہا نظمیں کہی گئی  
 ہیں۔ قدیم طرز کی شاعری میں بے شک وہ مضمون کم ملتے ہیں جن پر انگریزی  
 کے شاعروں نے طبع آزمائی کی ہے، مگر ان کی جگہ ہزاروں مضمون ایسے موجود ہیں۔  
 جن کی چھاؤں بھی انگریزی شاعری پر نہیں پڑی۔ دو پھلواریاں ہیں۔ ایک  
 میں سیلا، چھیلی، موتیا، جوہی، نواڑی کے پھول بہک رہے ہیں۔ دوسری  
 میں پنیری، پانی، درہ بیل، فلاکس، پٹو نیا کے پھول اپنا حسن دکھا رہے ہیں  
 ایک کی سادگی دل میں کھبی جاتی ہے، دوسری کی رنگینی آنکھوں میں سما جاتی  
 جاتی ہے۔ ایک سے دماغ معطر، دوسری سے نگاہ رنگین، اس کی بہار جدا  
 اس کی بہار جدا۔ چشم تماشا حیران ہو کہ کس کو کس سے اچھا سمجھے جو لوگ  
 اس بابت کا فیصلہ ٹیلواری کے رقبے سے، درختوں کے شمار سے، یا پھولوں  
 کی قسموں سے کرنا چاہتے ہیں، ان کا کام بھی کچھ آسان نہیں ہے۔ جیسے جیسے  
 کی پیانگش کرنا ہوگی، درخت گننا ہوگا، پھول پھول کا جائزہ لینا ہوگا مختصر  
 یہ کہ یہ پتہ لگانا مشکل ہو کہ اردو اور انگریزی شاعری میں کتنے کتنے مضمونوں  
 پر قلم اٹھایا گیا ہو۔ اگر کوئی دھن کا پکا، ہمت کا دھنی اس کام پر آمادہ ہو جائے  
 تو کیا عجب ہو کہ اس کی جاں فشانیوں کا نتیجہ ہماری شاعری کے حق میں مفید  
 نکلے، اور ان لوگوں کے خیال کی اصلاح کر دے جو اردو شاعری کو بہت محدود  
 سمجھتے ہیں۔



ہمارے بعض تعلیم یافتہ نوجوان اٹھارویں اور انیسویں صدی کے شاعروں  
 سے بیسویں صدی کے خیالات کا مطالبہ کرتے ہیں جس زمانے میں جمہوریت  
 قومیت اور وطنیت کا تصور پیدا ہی نہ ہوا ہو، اشتراکیت اور اشتمالیت  
 کے نظریے وجود ہی میں نہ آئے ہوں، اس زمانے کی شاعری میں یہ چیزیں  
 فیوں کر مل سکتی ہیں۔ ہمارے قدیم شاعروں کے کلام سے ان کے زمانے کے  
 خیالات معلوم کیے جاسکتے ہیں اور عقل سلیم ان سے یہی توقع کر سکتی ہو۔  
 جو بحث اوپر کی گئی ہو اس سے شاید یہ بات ثابت ہو گئی ہو کہ کچھ غلط  
 فہمیاں ہیں جن کی وجہ سے بعض لوگوں کو اردو شاعری کا دائرہ تنگ نظر آنے  
 لگتا ہو، مگر حقیقت یہ نہیں ہو۔ اس بحث کی تائید میں ایک چیز اور پیش  
 کی جاتی ہو۔ مولوی محمد الیاس برنی نے اردو شاعری کے انتخاب کے تین  
 سلسلے معارف کتب، جذبات فطرت اور مناظر قدرت کے نام سے نکالے ہیں  
 ہر سلسلے میں چار چار کتابیں شائع ہو چکی ہیں جتنی نظمیں منتخب کی گئی ہیں  
 وہ اپنے موضوع کے اعتبار سے مختلف عنوانوں کے تحت میں جمع کر دی گئی  
 ہیں۔ جو لوگ اردو شاعری کو محدود سمجھتے ہیں ان کی خدمت میں گزارش ہو  
 کہ وہ ان کتابوں میں نظموں کے عنوانوں کی فہرست پر ایک نظر ڈال جائیں۔  
 شاید اردو شاعری کی وسعت کا کچھ اندازہ ہو جائے۔ یاد رہے کہ یہ کتا ہیں  
 اردو شاعری کے ہزاروں حصے پر بھی مشتمل نہیں ہیں۔



## شاعروں کے خیالات میں تضاد

ہمارے شاعروں، بالخصوص غزل گو یوں کے کلام میں ہمیشہ یک رنگی اور ہم آہنگی نہیں ملتی۔ اکثر ان کا ایک قول دوسرے قول کا مخالف نظر آتا ہے۔ سطحی نظر اس کو پریشان خیالی سے تعبیر کرتی ہے، مگر حقیقت کچھ اور ہے۔ غزل میں شاعر قلبی کیفیتوں کی ترجمانی کرتا ہے۔ جو خیال اس کے دماغ میں آتا ہے، جو اثر اس کے دل پر پڑتا ہے، اس کی سچی تصویر لفظوں میں کھینچ دیتا ہے۔ اس سے کسی اصول کے شکنجے میں کس کے اور اس کی صورت بدلنے کے پیش نہیں کرتا۔ اور جب یہ مسئلہ ہو کہ انسانی فطرت اپنی نیرنگیوں میں اصول منطق کی پیروی سے آزاد ہے، تو شاعر کے کلام میں یک رنگی کیسی، انگریزی شاعری کا ایک مستند نقاد کہتا ہے:

”شاعری اپنی تمام صورتوں میں زبان ہو تخیل اور جذبات کی، اپنی خوشی اور اپنی مرضی کی۔ لہذا مردہ دل اور علم کی تائید کرنے والے نقادوں نے شعر کی زبان کو عقل و استدلال کے معیار کے مطابق کرنے کے لیے جو غوغا بعض ادقات مچایا ہے، اس سے زیادہ بے معنی کوئی بات نہیں ہو سکتی۔“

انسان طبعاً کچھ غیر منطقی سداً واقع ہوا ہے۔ تجربہ شاید ہو کہ وہی چیز ہم کو کبھی پسند



ہوتی ہو، کبھی ناپسند۔ اسی بات سے ہم کبھی خوش ہوتے ہیں، کبھی ناخوش۔ کبھی  
 ابدی زندگی کی آرزو ہوتی ہو، کبھی فوری موت کی تمنا۔ کبھی ہماری طبیعت  
 بلندی کی طرف مائل ہوتی ہو، کبھی پستی کی طرف جھکتی ہو۔ کبھی سر میں غرور  
 سماتا ہو، کبھی طبیعت میں انکسار آ جاتا ہو۔ کبھی اپنے علم پر ناز ہوتا ہو، کبھی اپنے  
 جہل پر شرم آتی ہو۔ کبھی اپنی طاقت پر اکرٹتے ہیں، کبھی اپنی کم زوری سے ڈبتے ہیں۔ کبھی اپنے  
 اختیارات کے زعم میں آ جاتے ہیں، کبھی اپنی مجبوریوں سے افسردہ ہو جاتے  
 ہیں۔ کبھی ہر چیز پر پیار آتا ہو، کبھی اپنی مستی سے بھی دل بیزاد ہو جاتا ہو،  
 کبھی دل کی تنگ کانگ یہ ہو کہ میں سارے زمانے کو پیار کروں  
 کبھی طبع میں موج سماتی ہو یہ کہ خود اپنی خودی سے بھرے ہمارے کبر  
 اس طرح کی متضاد کیفیتیں ہر شخص کے دل میں پیدا ہوا کرتی ہیں۔ مگر اوروں کے  
 یہاں یہ دل کی دل ہی میں رہتی ہیں۔ دنیا کو ان کی خبر نہیں ہوتی۔ اور شاعر کا  
 کلام اس کے دل کا آئینہ ہو جس میں یہ کیفیتیں نظر آتی ہیں۔ اکبر الہ آبادی کہتے ہیں :-

عجب مجموعہ ہوں میں سرکشی اور خاکساری کا  
 جو شعلہ یاد و آتش سے تو آبِ خاک سے گل ہوں  
 ہجومِ آہِ سوزاں سے، خیالِ رے جاناں سے  
 فرغِ بزمِ ماتم ہوں، چراغِ خانہٴ دل ہوں  
 جفاکے تیغِ فرقت سے، خیالِ رازِ الفت سے  
 زبانِ حالِ سہل ہوں، سکوتِ شمعِ محفل ہوں

پنڈت مشت نرائن درابر لکھنوی فرماتے ہیں :-

کبھی درودِ نچِ فراق ہوں، کبھی عیشِ صحبتِ یار ہوں  
 کبھی نوش ہوں، کبھی عیش ہوں، کبھی گلِ گل میں کبھی خار ہوں



کبھی میں تبسم غنچہ ہوں، کبھی خند د زخم جگر کا ہوں  
 کبھی موج باد بہار ہوں، کبھی آہ دل کا بخار ہوں  
 سودا نے بھی ذیل کے شعروں میں انسان کی مختلف حیثیتوں کی طرف اشارہ  
 کیا ہے :-

ہیں صفا بادہ ہم، دردِ تہ پیمانہ ہم      نورِ شمعِ بزمِ ہم، سوزِ دلِ پردانہ ہم  
 زورِ عقلِ کامل و شورِ سرِ دیوانگیاں  
 رونقِ آبادِ گی ہم، وحشتِ ویرانہ ہم  
 چشمِ شیخِ دہمین میں ہو ہمیں جوں سُرِ مرزا  
 گردِ راہِ کعبہ ہم، خاکِ درِ بیتِ خسانہ ہم  
 میر نے یہی بات کس اختصار اور جامعیت کے ساتھ یوں کہی ہے :-  
 آن میں کچھ ہیں آن میں کچھ ہیں  
 تحفہٗ روزگار ہیں ہم لوگ ۔ بھی  
 درد کا یہ شعر بھی انھیں متضاد قلبی کیفیتوں کے تصور پر مبنی ہے :-  
 دل بھی تیرا ہی ڈھنگ سیکھا ہے  
 آن میں کچھ ہے، آن میں کچھ ہے  
 یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ شاعر کی نظر بہت باریک ہوتی ہے۔ اس کا احساس  
 بہت نازک اور لطیف ہوتا ہے۔ اس کے جذبات ایک اشارے میں بھرپور  
 اٹھتے ہیں۔ حالات کا ادنیٰ سے ادنیٰ تغیر اس کے جذبات میں ہل چل ڈال  
 دیتا ہے اور خیالات میں انقلاب پیدا کر دیتا ہے۔ اس لیے جن متضاد کیفی

لے ان شعروں میں ضرورۃً زراں لفظی تغیر کر دیا گیا ہے جس سے معنی میں کوئی فرق نہیں ہوا۔



کا ابھی ذکر کیا گیا ہے، وہ شاعر کے یہاں ادروں سے زیادہ پائی جاتی ہیں! اس  
قول کی تصدیق ایک شاعر کی زبان سے سینے سے۔

کبھی دل فخر سے دتیا ہے آواز  
کبھی فریاد کرتا ہے کہ بھڑپو  
کبھی ہر ذرہ خاکی کا محسوس  
کبھی ہو کام ریاں ہو کر بھی ناکام  
کبھی لطف خداوندی سے مغموم  
کبھی مرثا کاں کی جنبش سے کہن سال  
کہ اک تینکے سے ہلکا آسماں ہو  
نفس کا ثقل بھی بارگراں ہو  
کبھی شمس و قمر پر حکم ریاں ہو  
کبھی ناکام ہو کر کام ریاں ہو  
کبھی جو رہتا ہے شاداں ہو  
کبھی صدیوں کی کاوش سے جواں ہو

سُن اے غافل کہ جس دل کے ہیں یہ طور

وہ دل ہم شاعروں کا آشیانہ ہے

دل کی دنیا میں تو یہ انقلاب ہوتے ہی رہتے ہیں، ہماری ظاہری حالت  
بھی ہمیشہ یکساں نہیں رہتی۔ وہی شخص کبھی تجبور ہے۔ کبھی جابر، کبھی  
مقیم ہو کبھی مسافر، کبھی زندہ ہو کبھی نمازی، کبھی مجرم ہو کبھی قاضی،  
کبھی شاگرد ہو کبھی استاد، کبھی بندہ ہو کبھی آزاد۔ شاد لکھنوی پیر و میر  
فرماتے ہیں :-

وہ ہوں چار باغ عناصری کسی رنگ پر نہ قسرا رہا تھا  
کبھی خاک تھا، کبھی باد تھا، کبھی آب تھا کبھی نار تھا  
کبھی تازگی سے گل چمن، کبھی کہنگی سے مئے کہن  
کبھی تھا جو ان قوی بدن، کبھی پیر مرد و نزار تھا

اے شاعر کا دل از جو ش ملیح آبادی



کبھی مفلسی سے حقیر تھا، کبھی مال و زر سے سیر تھا  
 کبھی کوچہ گرد فقیر تھا، کبھی شاہ شہر و دیار تھا  
 کبھی مے کدے میں خراب تھا، کبھی حضر راہ ثواب تھا  
 کبھی مست بادۂ ناب تھا، کبھی شیخ زہد شعار تھا

جو جو انسان کی حالت بدلتی ہو وہ وہ اس کے خیالات و جذبات بھی بدلتے  
 ہیں۔ شاعر بھی انسان ہی ہو۔ وہ فطرت کے اس اصول سے مستثنیٰ کیوں ہوتا  
 انگلستان کے ایک مستشرق مسٹر ولفیلڈ (W. H. W. Wolfeld) نے رباعیات  
 عمر خیام کا ایک مجموعہ بڑی محنت سے مرتب کر کے انگریزی منظوم ترجمے کے  
 ساتھ شائع کیا ہو۔ اس کے مقدمے میں عمر خیام کی رباعیوں میں متضاد  
 مضامین ہونے کا سبب یوں بیان کیا ہو :-

”اس کی سب رباعیاں ایک وقت میں نہیں، بلکہ اس کی طویل عمر  
 کے مختلف حصوں میں، اور ان مختلف خیالات و جذبات کی تحریک  
 سے لکھی گئی ہیں جو وقتاً فوقتاً اس پر طاری ہوتے رہتے تھے۔۔۔۔۔  
 عمر خیام بھی آخر ہمیں لوگوں کا ساتھ تھا کہ ابھی اپنے بلند وجودِ مملو سے  
 عالم بالا پر پہنچ گئے اور ابھی اپنی تمام کم زوریوں کے ساتھ پھر اسی دنیا  
 میں آ رہے۔ اس میں بشریت پوری طرح موجود ہو اور وہ ان خاصات اور  
 سیما ہو کہ اس حقیقت کو چھپانے کی کوشش نہیں کرتا۔“

و نفیلڈ کا یہ بیان اردو شاعروں پر بالعموم اور غزل گو یوں پر بالخصوص  
 صادق آتا ہو۔

۱۵ دیوان اول سخن بے مثل صا



شاعر کے کلام میں یک رنگی نہ ہونے کی ایک وجہ عقل و جذبات کی فطری کش مکش ہے۔ جذبات کی سرکشی عقل کے قانون کو تسلیم نہیں کرتی۔ اکثر یہی ہوتا ہے کہ عقل کا فتویٰ کچھ ہو، جذبات کا تقاضا کچھ ہو۔ اور اس جنگ میں میلان اکثر جذبات ہی کے ہاتھ رہتا ہے۔ بڑے سے بڑے خشک مزاج، ریاضت کش اور نفس کش فلسفی واقعات سے وہ اثر لیتے ہیں جو ان کے فلسفیانہ خیالوں کے بالکل مخالف ہوتا ہے تو شاعر یعنی پرستار جذبات کے یہاں یک رنگی کا کیا کام۔ جذبات کے طوفان میں وہ بلا کا زور ہو کہ فلسفیانہ دلیلوں کے مضبوط سے مضبوط بند اس سیلاب میں بہے چلے جاتے ہیں۔ ایک فلسفی عقلی دلیلوں سے ثابت تو کر دیتا ہے کہ کسی کی موت پر رونا ہنسنے والی بات ہے۔ مگر جب جوان میٹا موت کی نذر ہو جاتا ہے تو دل فلسفے کے قابو سے مکمل جاتا ہے اور تنہائی کے عالم میں رات کی خاموشی میں، آنسوؤں کی وہ ندی بہتی ہے جو فلسفے کے بند سے نہیں رک سکتی۔ مگر فلسفی اپنے اس فعل کو اچھا نہیں سمجھتا اور اپنے پہلے خیالوں پر قائم رہتا ہے۔ اس لیے گو اس کے عمل نے اس کے اصول کا دامن چھوڑ دیا، لیکن اس کے خیالوں میں یک رنگی باقی رہی۔ شاعر سے اس کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ وہ ایک وقت رونے پر عقلی حیثیت سے نظر کرتا ہے تو اسے مذمت کے قابل سمجھتا ہے اور کہتا ہے کہ

کسی کی مرگ پر اے دل نہ کیجے حشیم نہ ہرگز۔

بہت سارے عجبے ان پر جو اس جینے یہ مرتے ہیں

دوسرے وقت اس کی طبیعت اس کے قابو سے باہر ہو جاتی ہے، اس کا اصول ٹوٹ جاتا ہے، اور اسے رونا پڑتا ہے۔ وہ اس حالت کو بھی بیان کر دیتا

ہے :-



ایک ہوک سی دل میں ٹھہرتی ہو، اک درد جگر میں ہوتا ہے  
 ہم راتوں کو اٹھ اٹھ دیتے ہیں جب سارا عالم سوتا ہے  
 عقل اور جذبات کے اختلاف اور شاعرانہ طبیعت کی اس خصوصیت کی  
 ایک بے مثل مثال مل گئی ہو۔ میر کے دو شعر ہیں انھیں غور سے پڑھیے اور مطلب  
 ذہن میں رکھیے :-

کلم نہیں ہو دل پر داغ بھی لے مرغ اسیر  
 گل میں کیا ہو جو ہوا ہو تو طلب کار چین

کروں کیا حسرت گل کو و گم نہ  
 دل پر داغ بھی اپنا چین ہو  
 پہلے شعر میں شاعر کے دل پر عقل کی حکومت ہو، دوسرے میں جذبات کا تسلط  
 وہ ایک نفس نصیب بیل کو گل کے لیے بے چین اور گل زار کے لیے بے قرار  
 دیکھ کر کہتا ہو کہ گل میں کیا رکھا ہو جو تو باغ کے لیے بے تاب ہو تیرا پر داغ  
 دل خود ایک چین ہو۔ اس کی بہار کیا کم ہو یہ خیال اس وقت کے ہیں جب  
 شاعر کا دل اس کے قابو میں ہو اور بیل کی بے قراری اسے خود داری کے خلاف  
 معلوم ہوتی ہو۔ مگر ایک وقت آتا ہو کہ وہ خود کسی گل کے عشق میں مبتلا ہو جاتا  
 ہو اور خودی اور خود داری کے خیال کا فور ہو جاتے ہیں۔ اس وقت وہ کہتا  
 ہو کہ اپنا پر داغ دل بھی ایک چین ہو مگر کیا کروں حسرت گل مجھے باغ کی طرف  
 کھینچے لیے جاتی ہو۔ مختصر یہ کہ شاعر کوئی نظام فلسفہ قائم نہیں کرتا۔ وہ اپنی دلی  
 کیفیتوں کو ان کی اصلی حالت میں ظاہر کر دیتا ہو اور انسان کے دل میں  
 فطرۃ متضاد کیفیتیں پیدا ہوتی ہی رہتی ہیں، اس لیے شاعر کے خیالوں میں



ایک رنگی نہیں ہو سکتی۔

ایک بات اور بھی ہے۔ شاعر کبھی کسی چیز کا ایک پہلو دیکھتا ہے، کبھی دوسرا۔  
کبھی اُسی چیز کے مقابلے میں رکھ کے دیکھتا ہے، کبھی دوسری چیز کے۔ اور  
ہر چیز کی اضافی کیفیتیں بدلتی رہتی ہیں۔ وہی چیز کسی چیز سے اچھی ہے، کسی سے  
بڑی کسی سے بڑی ہو، کسی سے چھوٹی۔ ایک ہی شخص کہیں خادم ہو، کہیں مخدوم  
کہیں حاکم ہو، کہیں محکوم۔ کسی محفل میں وہ سب کا امیر ہو، کسی میں سب سے غریب کسی  
انجن میں صدر بن جاتا ہے، کسی میں آخری صف میں جگہ پاتا ہے۔ اکبر مرحوم  
نے کیا خوب کہا ہے:-

کہیں دل ہوں، کہیں میں باعث بے مانی دلموں  
کہیں اندازہ سبیل ہوں کہیں میں ناز قاتل ہوں  
کہیں تمکین خوبی ہوں، کہیں ہنگامہ اُلفت  
کہیں رنگ رنج گل ہوں کہیں شرعنا دل ہوں  
کہیں جلوہ ہوں صورت کا، کہیں ہوں شاہد معنی  
کہیں ہوں بھل لیلیٰ، کہیں لیلایے مہمل ہوں  
کہیں عاشق کا مطلب ہوں کہیں معشوق کی خواہش  
کہیں مجبور مطلق ہوں، کہیں مختار کامل ہوں  
کہیں ہوں شوق آزادی، کہیں تدبیر پابندی  
کہیں میں جوش سوا ہوں، کہیں طوق و سلاسل ہوں  
اکبر کے ان شعروں نے سودا کا ایک ہم مضمون اور ہم طرح شعر یاد دلادیا۔ کہتا ہے:-  
میں عاشق اپنا اور معشوق اپنا آپ ہوں پیالے  
گئے پروانہ اس مجلس میں گاہے شمع محفل ہوں



ان مختلف حالتوں میں جو جو خیال شاعر کے دماغ میں پیدا ہوتے ہیں، اور جو جو اثر اس کے دل پر پڑتے ہیں ان کو بیان کر دیتا ہوں۔ یہ خیال اور یہ اثر گو کہ ایک ہی شخص یا ایک ہی چیز سے متعلق ہوتے ہیں، مگر یکساں نہیں ہوتے۔ مثال کے طور پر مرزا غالب کے ایک قصیدے کے دو مقامات نقل کیے جاتے ہیں۔ ایک جس کے کہتے ہیں:-

گرچہ اندر سے تنگ ہے ہنری      ہوں خود اپنی نظر میں اتنا خوا  
کہ گرا اپنے کو میں کہوں خالی      جانتا ہوں کہ آئے خاک کو عار  
اسی قصیدے میں دوسری جگہ فرماتے ہیں:-

آج مجھ سے نہیں زمانے میں      شاعر نغمہ گوے خوش گفتار  
بزم کی داستاں اگر لکھوں      ہو قلم میرا اپہ گو ہر بار  
رزم کی داستاں اگر سنیں      ہو زباں میری تیغ جو ہر دار

یہ دونوں بیان ایک دوسرے کے بالکل مخالف معلوم ہوتے ہیں۔ مگر اس اختلاف کا سبب وہی ہو جو اوپر بیان کیا گیا ہو۔ پہلے قطعے میں شاعر کل ہنردوں اور ہنرمندوں پر نگاہ کر کے اپنی طرف دیکھتا ہو تو اپنی بے بصاعتی کا احساس ہوتا ہو، دنیا میں بے شمار ہنر ایسے ہیں جن میں اس کو مطلق دخل نہیں، اور بے شمار اہل ہنر ایسے گزر گئے یا موجود ہیں جن کے سامنے اس کی کچھ ہستی نہیں۔ اس وقت وہ خود اپنی نظر میں نہایت حقیر ٹھہرتا ہو اور کہتا ہو:-

گرچہ اندر سے تنگ ہے ہنری      ہوں خود اپنی نظر میں اتنا خوا

دوسرے قطعے میں وہ صرف شاعروں سے اور کل شاعروں سے بھی نہیں ہر  
اپنے زمانے کے شاعروں سے اپنا مقابلہ کرتا ہو اور اپنی شاعری کی تعریف  
خود زمانہ کے ہیچے میں کرتا ہو:-



آج مجھ سا نہیں زمانے میں  
شاعر نعرہ گوے خوش گفتار

اس طرح کے بیان صرف ظاہر میں ایک دوسرے کے مخالف نظر آتے ہیں،  
فی الحقیقت ان میں کوئی اختلاف نہیں ہوتا کسی چیز کا ماحول بدل جانے  
سے اس کی حیثیت ہی بدل جاتی ہے۔ غالب کا یہ شعر اسی حقیقت پر مبنی ہے اور  
مجمع میں اہل ورع کے گوہر ہوں ذلیل خواہ  
پر عاصیوں کے زمرے میں میں برگزیدہ ہوں

ہر چیز کا مادی یا ذہنی و خیالی ماحول بدلا کرتا ہے۔ اس لیے اس کی حیثیت بھی بدلا  
کرتی ہے۔ اور اسی لیے اس چیز کے متعلق شاعر کا خیال بھی بدلا کرتا ہے۔  
شاعر کے کلام میں یک رنگی نہ ہونے کا ایک سبب در بھی ہے فطرت انسانی  
کے علم، ذہن کی رسائی اور بیان کی قدرت کی بدولت شاعر اکثر دوسروں  
کے خیالات و جذبات کی ایسی سچی تصویریں کھینچتا ہے کہ وہ خود اس  
کے خیالات و جذبات معلوم ہونے لگتے ہیں۔ حسن و عشق کا بیان کرنے پر  
آتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کی ساری عمر حسن پرستی اور عاشق مزاجی  
ہی میں گزری ہے۔ نصیحت و مواعظت کی طرف مائل ہوتا ہے تو ایک شاق  
و اعظ معلوم ہونے لگتا ہے۔ فقر و تصوف کی طرف جھکتا ہے تو ایک زاہد خلوت  
نشین بن جاتا ہے، جسے دنیا اور اہل دنیا سے سخت نفرت ہے۔ عیش و عشرت  
کا ذکر کرتا ہے تو ایک دہلاؤ بابا بن جاتا ہے۔ جسے بھول کر بھی عقبی کا  
خیال نہ آیا ہو۔ مختصر یہ کہ شاعر ہمیشہ اپنی ہی حالت کا نقشہ نہیں کھینچتا  
کرتا۔ دوسروں کے دل کا حال بھی بیان کرتا ہے۔ اس خیال کی تائید  
عرفی کے اس شعر سے ہوتی ہے :-



منکر نتوان گشت اگر دم زخم از عشق  
کھیں نشہ بمن گرنہ بود باد گرے هست

یہ تو بتایا جا چکا کہ شاعر کے کلام میں یک رنگی کی ضرورت نہیں، اور یہ بھی کہ یک رنگی نہ ہونے کے اسباب کیا ہیں، اتنا اور کہنا ہے کہ انسان کی طبیعت میں باد و چود و نیرنگیوں کے ایک طرح کی یک رنگی بھی ہوتی ہے۔ ہر شخص میں بعض طبعی خصوصیات ایسے ہوتے ہیں کہ ہر حالت میں نمایاں رہتے ہیں۔ ہمارے شاعروں کا بھی یہی حال ہے۔ اور چونکہ ان کی شاعری ان کی طبیعت کا عکس ہے، اس لیے جو رنگ ان کی طبیعت پر غالب تھا وہ ان کے کلام میں بھی نمایاں ہے۔ مثلاً میر کی انسرودہ دلی اور سودا کی شگفتہ مزاجی ان کی شاعری کے لفظ لفظ سے ٹپکتی ہے۔

ہماری شاعری کا انداز اب تک یہ رہا ہے کہ ہمارے شاعر کسی خاص مقصد کے لیے شعر نہیں کہتے تھے۔ وہ شاعری کو اپنے اصول یا فلسفے کی اشاعت کا ذریعہ نہیں بناتے تھے۔ ان کے نزدیک شاعری محض اظہار جذبات کا آلہ تھی اور حقیقت میں سچی شاعری وہی ہے جس میں کوئی خاص غرض ملحوظ نہ رکھی جائے۔ اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ شاعری سے کوئی کام نہ لینا چاہیے۔ قوم میں اخلاقی حسنہ کی اشاعت کرنے اور حب وطن اور جوش قومی کے ابھارنے کا نہایت بابر ذریعہ شاعری ہی ہے۔ خدا ہمارے شاعروں کو توفیق دے کہ وہ اپنے کلام سے ملک و قوم کی خدمت کریں۔ مگر اس طرح کا داعضانہ اور خطیبانہ کلام اپنے مفید نتیجوں کے لحاظ سے کتنا ہی قابل قدر کیوں نہ ہو، نفس شاعری کے اعتبار سے وہ اس کلام کو ہرگز نہ پہنچے گا جس کا مقصد اظہار تاثرات یا ترکیب جذبات کے سوا کچھ نہ ہو۔

اس مادیت کے دور میں بہت سے لوگ چیزوں کے روحانی اور جہالی پہلو



کو نظر انداز کر کے اُن کو ایک بہت افادی نظر سے دیکھنے لگے ہیں۔ شاعری بھی اس  
سے متشبی نہیں۔ اکبر مرحوم نے اپنے اس شعر میں اسی صورت حال کی طرف  
اشارہ کیا ہے :-

گل کے خواہاں تو نظر آئے بہت عطر فروش

طالبِ زمزمہ طبلِ مشیدانہ میلا

پرانے معیاروں کے اعتبار سے شاعری اور خطابت دو مختلف چیزیں تھیں  
شاعر اپنے تاثرات کا اظہار کرتا تھا اور خطیب دوسروں کے جذبات کو براہِ راست  
کرتا تھا۔ مگر اب شاعری ایک طرح کی منظوم خطابت کا نام ہو گیا ہے۔ افادی  
نقطہ نظر سے قدیم رنگ کی جذباتی شاعری اور جدید طرز کی خطابی شاعری میں  
صرف اتنا فرق ہے اور مقدار کا فرق ہے۔ خطابی شاعری کی افادیت ادبی اور جذباتی  
شاعری کی غیر ادبی ہوتی ہے۔ خطابی شاعری میں افادیت زیادہ ہوتی ہے اور  
جذباتی شاعری میں روانیت۔ شاعری کو افادی نقطہ نظر سے دیکھنا ذرا عجیب  
تو برا نہیں ہے، لیکن اُس کے جمالی پہلو کو نظر انداز کر دینا شاعری کی حقیقت  
کو بھول جانا ہے۔



## ہماری شاعری میں مقامی رنگ

ہماری شاعری میں کچھ غیر ملکی بالخصوص ایرانی عناصر شامل ہو گئے ہیں جن کو دیکھ کر بعض جلد باز طبیعتیں کہہ بیٹھتی ہیں کہ اردو شاعری اس ملک میں ایک بدیسی چیز ہو۔ اس میں ملکی خصوصیتیں نہیں پائی جاتی اور یہ پتا نہیں لگتا کہ جن شاعروں کا یہ کلام ہو وہ ہندوستانی ہیں یا ایرانی۔ دلی کو پتا نہ بنانا اسی کو کہتے ہیں۔ اردو شاعری کا پتلا ہند کی خاک سے بنا اور نشوونما بھی اسی سرزمین میں ہوئی۔ اس لیے گو وہ مد توں فارسی شاعری کے نقش قدم پر چلتا رہا، مگر اس کی طبیعت نہیں بدلی، مزاج ہندوستانی ہی رہا۔ زرا غزل پر نگاہ کیجئے، کچھ زیادہ تر مجر و جذبات کی تصویریں ہیں جو وقت اور مقام کی قید سے آزاد ہیں۔ لیکن جہاں کہیں ہندوستان اور ایران کے جذبات میں فرق ہو وہاں اردو شاعری اپنے وطن کا ساتھ دیتی ہو۔

غزل کے علاوہ اردو شاعری کی اور جتنی صنفیں ہیں وہ سب مقامی رسم و رواج اور ملکی خصوصیتوں کے بیان سے بھری پڑی ہیں۔ حقیقت میں کسی غیر ملک کے جذبات کو سمجھ لینا اور ان کو صحیح طور پر پیش کرنا بہت مشکل کام ہو۔ اگر کوئی ہندوستانی شاعر عربوں، ایران اور ایرانیوں میں رہنے کے بعد عہد کرے کہ میں اپنی شاعری میں بالکل ایرانی بن جاؤں گا، تو بھی قدم



قدم پر اُس کے ہندوستانی ہونے کے ثبوت مل جائیں گے۔ پھر جن شاعروں کو نہ  
ایران سے کوئی سابقہ رہا ہو نہ ایرانیوں سے، ان کے کلام میں ایرانی پن کا  
آجانا تو ایک معجزہ ہو گا۔

اردو شاعری کے خیالات و جذبات تو ہندوستانی ہی ہیں وضع و لباس  
بھی ہندوستانی ہی۔ مگر اس میں شک نہیں کہ اس کی محفل کی آرائش میں  
دو سی چیزیں کم استعمال کی گئی ہیں۔ استعاروں، تشبیہوں اور تلمیحوں میں  
زیادہ تر انھیں اشیا اور انھیں واقعات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ جنہیں  
خاکِ ہندوستان سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ وطن پرستوں کی تجویز ہے کہ یہ سب  
چیزیں اردو شاعری کی محفل سے ہٹا دی جائیں۔ اور خاص ہندوستانی  
چیزوں کو جگہ دی جائے۔ دلیل یہ لاتے ہیں کہ جن چیزوں کو کبھی دکھایا تک  
نہ ہوا ان کی مختلف کیفیتوں اور حالتوں کو سمجھنا اور ان سے لطف اٹھانا  
ممکن نہیں۔ مگر دلیل کو تجربے پر ترجیح دینا غلطی ہے۔ کیوں کہ کہوں کہ کل بسبل  
زکس و سنبل، سر و شمشاد، شہر میں و فراہ، قیس و لیلیٰ، ہما و عنقا وغیرہ اردو  
شاعری سے خارج کر دیے جائیں۔ ہر صاحب ذوق جانتا ہے کہ ان چیزوں  
سے اظہار خیال میں کتنی مدد ملتی ہے اور شعر میں حسن، معنویت، اختصار اور  
اثر پیدا کرنے میں ان سے کتنا کام لیا جاسکتا ہے۔

ان چیزوں کا ذکر اردو شاعری میں اپنے زمانے سے متواتر ہو رہا ہے اور  
اتنے پیرایوں میں اور اتنے پہلوؤں سے ہوا ہے کہ ان میں کا ایک ایک لفظ  
معنی کی ایک ایک دنیا بن گیا ہے۔ ایک لفظ سن کر ذہن نہ معلوم کدھر کدھر  
دوڑتا ہے اور کہاں کہاں جا پہنچتا ہے۔ ہر لفظ کے ساتھ اتنے خیال وابستہ ہو گئے  
ہیں کہ ان چیزوں کی اصلیت سے واقف ہونے کی ضرورت ہی نہیں رہی،



صرف ان کا تخیل کافی ہو۔ اسی طرح اظہار خیال میں مدد لینے کے لیے تاریخی ہستیوں سے ذاتی واقفیت کی مطلق ضرورت نہیں ہوتی، ان کا محض تصور کافی ہوتا ہے۔ ادبیات میں جو تاریخی نام ایک مدت تک استعمال کیے جاتے ہیں وہ بھی صرف چند و صفوں اور خصوصیتوں کا مجموعہ بن کر رہ جاتے ہیں اور چند واقعات اُن سے وابستہ ہو جاتے ہیں۔ ان اوصاف خصوصیات اور واقعات کا ہمارے ذہن میں موجود ہونا کافی ہوتا ہے۔ اُن کے حالات زندگی اور ان کے کارناموں کا فیصلی علم ضروری نہیں ہوتا۔ مثال میں چند نام پیش کیے جاتے ہیں۔

سکندر۔ ابو العزم، زبردست، ہفت اقلیم کا بادشاہ تھا دارا کو شکست دی۔ آب حیات کی تلاش میں نضر کے ساتھ ظلمات تک گیا مگر ناکام پھرا۔ لوسے کو چلائے کر آئینہ بنایا۔ سمندر میں ایک نشان نصب کر کے جہازوں کو ڈوبنے سے بچایا۔ یا جوج و ماجوج کو آبادی عالم سے نکال کر سد سکندر تعمیر کروایا۔

نوشیرواں۔ ایک بادشاہ تھا۔ عدل و انصاف میں مثل نہ رکھتا تھا۔ اپنے محل کی دیوار ٹیڑھی کر دی، مگر ایک غریب بڑھیا کا جھوپڑا اس کی مرضی کے خلاف نہ لیا۔

قارون۔ جتنا دولت مند تھا اتنا ہی جیل بھی تھا۔ حضرت موسیٰ نے اُسے اپنی دولت کا کچھ حصہ خیرات کرنے کی ہدایت کی، مگر وہ راضی نہ ہوا۔ آپ خیرات کی مقدار تم کرتے کرتے کچھ کو زیول تک آتے آتے، مگر وہ اس پر بھی آمادہ نہ ہوا۔ پیغمبر نے بددعا کی اور وہ اپنے تمام خزانے کے ساتھ زمین میں دھنس گیا اور قیامت تک دھنسا چلا جائے گا۔

خسرو۔ ایک بادشاہ تھا۔ اُس کی ملکہ شیریں حسن میں بے نظیر تھی۔



ایک شخص فریاد نام اس پر نادیدہ عاشق ہو گیا۔ خسرو نے اس کے پاس شیریں کی طرف سے ایک جھوٹا پیغام بھیج کر کوہ بے ستوں سے قصر شیریں تک نہز کالنے پر آمادہ کیا جب وہ نہر کاٹ چکا تو ایک حیلے سے اسی کے ہاتھ سے اُس کا خاتمہ کر دیا۔ اسی طرح بہت سے نام ہیں کہ تاریخ ان کے حال میں دختر کے دفتر لکھ سکتی ہو، مگر ادبیات میں ہی دو دو چار باتیں مشہور ہیں، کہ ہمیشہ انہیں کی طرف اشارہ کیا جاتا ہو۔ لطیف یہ ہے کہ ان تاریخی ہستیوں میں بھی بعض کے ساتھ کچھ خیال ایسے لگ گئے ہیں کہ خود تاریخ کو بھی ان کی خبر نہیں، جیسے سکندر کا آبِ حیات کی تلاش میں جانا، سدر سکندر تعمیر کر دانا، آئینہ ایجاد کرنا وغیرہ۔ اور بعض کا نام تو وہی ہو جو تاریخ بتاتی ہو، باقی حالات بالکل بدل گئے ہیں۔ جیسے مانی کو ایک شخص تھا، ایران کا رہنے والا جو اپنے کو پیغمبر، اور اپنی کتاب، ارژنگس کو آسمانی معیضہ کہتا تھا۔ مگر ادبیات نے اسے ملک چین کا ایک بے نظیر مصور مانا ہو اور ارژنگس کو اس کی بنائی ہوئی تصویروں کا مرقع سمجھا ہو۔

ادبیات میں جن شخصیتوں اور جن چیزوں کا ذکر مدت سے ہوتا آیا ہو ان کی تاریخ یا ان کی حقیقت جاننا ضروری نہیں ہو۔ صرف وہ چند باتیں جو اُن کے بارے میں عام طور پر مشہور ہو گئی ہیں اُن کا علم کافی ہو۔ وہ بعض صفتوں، کیفیوں اور خصوصیتوں کی علامت بن گئی ہیں۔ ایسی صورت میں اصلی تاریخی اور فرضی و خیالی چیزوں میں فرق ہی کیا رہا۔ اگر کسی فرضی نام کے ساتھ کچھ خیال وابستہ ہو گئے ہوں تو ادبیات میں اس سے بھی وہی کام چل سکتا ہو جو تاریخی ناموں سے لکھا ہو۔ ہما اور عنقا کا اگر حقیقی وجود ہوتا تو بھی اُن کا خیال میں اُن سے اتنی ہی مدد ملتی جتنی اب ملتی ہو۔ سکندر اور دارا اگر فرضی نام ہوتے تو بھی ادبیات میں وہی کام دیتے جواب دیتے ہیں۔



ان خیالوں کی بنیاد مجھے اس تجویز سے سخت اختلاف ہو کہ کل بدیسی چیزیں  
 اردو شاعری سے خارج کر دی جائیں لیکن اس تجویز کی میں دل سے تائید کرتا  
 ہوں کہ اردو ادب کی محفل کی آرائش میں، خالص دیسی چیزیں بھی استعمال  
 کی جائیں اور ہماری شاعری میں خالص ہندستانی چیزوں، ہندستانی رہنموں  
 ہندستانی روایتوں، ہندستانی دھاتیوں سے بھی کام لیا جائے۔ رستم و سہراب  
 کی صفت میں، بھیم وارہن کو بھی جگہ دی جائے، فرماؤ شیریں اور محبوب کی  
 کے پہلو میں نل اور وشن، دشمنیت اور شکنتلا بھی بٹھائے جائیں، ٹیل کے  
 نلموں اور قمری کے نالوں کے ساتھ کوئل کی کوک اور پیپے کی ہوک بھی سنائی  
 جائے، کوہ طور اور کوہ قاف کے ساتھ ہمالیہ پہاڑ اور سمیر پربت کی بھی سیر کی  
 جائے، ہرودشما کے ساتھ کامنی اور مواسری کی بھی ہوا کھائی جائے، گل پون  
 نئے ساتھ کنول اور کوکا بلی کی بہار بھی دیکھی جائے۔ جہاں چین میں آتش فشاں  
 سے شعلے اٹھاتے ہیں، وہاں جنگل میں ڈھاک کے پھولوں سے بھی آگ لگائیں  
 جہاں دیدہ دلیر نرگس سے نگاہ بازیاں کرتے ہیں، وہاں شرمیلی لاجپتہ کی آوازیں  
 بھی دیکھیں۔





# کیا اردو شاعری تقلیدی اور غیر فطری ہے؟

اردو شاعری کئی حیثیتوں سے فارسی شاعری سے بہت مشابہ ہو اس سے یہ گمان ہوتا ہے کہ اردو کے شاعر ذاتی تجربے اور عینی مشاہدے کے کام نہیں لیتے، اپنے دل کا حال نہیں کہتے، اپنی سرگزشت نہیں سناتے، بلکہ فارسی سے مستعار لیے ہوئے مضامین کو دہراتے رہتے ہیں۔ اس لیے ان کی شاعری سچی شاعری نہیں، رسمی، رایتی اور تقلیدی شاعری ہو۔ اردو کے ابتدائی شاعروں نے بے شک فارسی شاعری کی تقلید کی اور یہ تقلید ناگزیر تھی۔ اُن کے سامنے دو نمونے موجود تھے، ایک بھاشا کی شاعری، دوسرا فارسی کی شاعری۔ ان میں سے جس نمونے کو بھی وہ اختیار کرتے اسی کے مقلد ٹھہرتے۔ ابتدا میں تقلید کے سوا چارہ ہی کیا تھا۔ مگر یہ بات غور کرنے کے قابل ہے کہ انھوں نے فارسی کی تقلید کو بھاشا کی تقلید پر کیوں ترجیح دی۔

بات یہ تھی کہ اس زمانے میں بھاشا علمی زبان نہ تھی، اور کئی صدی بعد تک اسے علمی زبان کا درجہ حاصل نہیں ہوا۔ اپنے ادبی سرمائے کے اعتبار سے بھی وہ بالکل تہی دست تھی، اس کے کتب خانے میں چند مذہبی اور اخلاقی نظموں اور دو چار قصوں کا بیانیہ تھا۔ نہ اس کے اصول و قواعد تھے، نہ لغت مرتب تھا۔ اس کے برخلاف فارسی کا خزانہ علمی ذخیروں سے معمور تھا۔ اس کی صرف و نحو کے قاعدے بندھے ہوئے تھے، الفاظ و محاورات کی



تحقیق کے لیے لغت موجود تھے، فصاحت کے معیار معین اور بلاغت کے اصول مقرر تھے، اور فارسی شاعری اور انشا پر دازی ایک مستقل فن کی حیثیت رکھتی تھی سب سے بڑی بات یہ تھی کہ حاکم وقت کی زبان فارسی تھی۔ اکثر امرا اور پیش تر اہل منصب فارسی بولتے تھے۔ درس و تدریس کا وسیلہ اور سلطنت کے کاروبار کا ذریعہ یہی زبان تھی۔ جو وقار اس کو حاصل تھا وہ بے چاری بھاشا کو کہاں نصیب تھا۔

بعض لوگ اپنے فطری ذوق کی بدولت بھاشا کی شاعری سے بھی دل بہلا لیتے تھے لیکن فارسی شاعروں کا کلام درسیات میں پڑھتے تھے۔ اس کے لفظ لفظ پر بحث اور محکمے نکلتے پر غور کرتے تھے۔ فارسی شاعروں کی عزت و حرمت، شان و شوکت کے قصے کتابوں میں پڑھتے تھے اور ان کی شاہانہ قدر و اینیوں کی حکایتیں بزرگوں سے سنتے تھے۔ ان سب وجوہ سے فارسی کی عظمت دلوں میں بیٹھ جاتی تھی۔ اسی حالت میں وہی ہوا جو ہونا چاہیے تھا، اور جس کے سوا کچھ نہ ہو سکتا تھا۔ یعنی جب لوگوں نے اردو شاعری کے میدان میں قدم رکھا فارسی شاعری کو خضر راہ بنایا۔

جس طرح اب انگریزی کی تعلیم ہمارے مذاق کو بدل رہی ہے اور انگریزی شاعری کو اس آب و تاب سے جلوہ دے رہی ہے کہ ہم اس کے دل دادہ بنے جاتے ہیں۔ اسی طرح اگلے زمانے میں فارسی کی تعلیم نے لوگوں کے مذاق کو متاثر کر کے انہیں فارسی شاعری کا شیدا بنادیا تھا۔ جس طرح اب انگریزی کی واقفیت اور فارسی سے اجنبیت اس کی تقاضی ہے کہ ہمارے تعلیم یافتہ شاعر انگریزی شاعری کی تقلید کریں، اسی طرح اگلے زمانے میں فارسی کی عام واقفیت اور انگریزی سے کامل نادانیت کا تقاضا یہ تھا کہ اس وقت کے



شاعروں کے کلام میں فارسی شاعری کا رنگ نمایاں ہوا اور انگریزی شاعری کی  
جو تک نہ ہو ہمارے لیے فارسی کا ابتلع دشوار نہ ہو، ان کے لیے انگریزی کی پیروی محال  
تھی۔ جن لوگوں نے شکسپیر، ملٹن، ورڈز ور تھ اور مینین کا نام بھی نہ سنا ہو ان سے  
ان شعر کی تقلید کی امید کیسی؟ اس خیال است و محال است و جنوں۔

یہ بات بھی غور کے قابل ہو کہ جو لوگ اردو شاعری کو رسمی اور تقلیدی کہہ کر  
اس کی تحقیر کرتے ہیں، وہ خود انگریزی شاعری کی تقلید جائز رکھتے ہیں! انسان  
کھتا ہو کہ اس صورت میں بھی تو ہماری شاعری تقلیدی ہی رہی ہو گی۔ فرق صرف  
اتنا ہو گا کہ تقلید شعرا سے ایران کی نہ ہو گی، شعرا سے انگلستان کی ہو گی۔ فارسی کی  
تقلید ترک کر کے انگریزی کی پیروی کرنے کی تجویز سے اختلاف کی کوئی وجہ نہیں  
ہو۔ فارسی شاعری سے ہم کو جو کچھ لینا تھا لے چکے۔ اب اسی پر قانع رہنا اور اپنی  
شاعری کو محدود رکھنا مناسب نہیں۔ اگر انگریزی شاعری کی تقلید سمجھ کر کی جائے تو  
ہماری شاعری کے لیے نئے نئے راستے کھلیں گے، نئے نئے موضوع ہاتھ آئیں گے،  
اظہار جذبات کے نئے اسلوب اور دل پر اثر ڈالنے کے نئے طریقے مل جائیں گے،  
مگر اس تقلید کے جوش میں دو خطروں سے خبردار رہنا ضروری ہو۔ پہلی یہ کہ  
کہ نئے سکوں کی تلاش میں ہم صدیوں کا جمع کیا ہوا سرمایہ کھو بیٹھیں کہیں ایسا نہ  
ہو کہ ہم خیالات و جذبات میں بھی انگریزوں کی تقلید کرنے لگیں۔ اگر ایسا ہوا تو  
ہم کو نفع سے زیادہ نقصان ہو گا اور ہماری شاعری محض تقالیمی ہو کر رہ جائے گی۔  
نہ اس میں سچا جوش ہو گا نہ گہرا اثر۔ فارسی شاعری کی تقلید بھی کی گئی تھی تو صرف  
اس حد تک کہ ہمارے شاعروں نے فارسی کے موضوع، بیان کے اسلوب، عروض  
کے قاعدے، انشائیہ اور استعارے، تلمیحیں اور صنعتیں، فارسی سے لے لیں۔  
لیکن خیالات اور جذبات اپنے رکھے۔ اس لیے ہم اردو شاعری کو صرف ایک



مخصوص معنی میں تقلیدی کہہ سکتے ہیں۔

جن لوگوں کو فطرت نے شاعر نہیں بنایا، مگر طبیعت کی موزونی کے برنے پر وہ شاعر بننے کی ہوس میں گرفتار ہیں۔ ان کو البتہ اس کے سوا چارہ نہیں ہو کہ شاعروں کی نقل کریں۔ جو کچھ انھیں کہتے سُنیں خود بھی کہنے لگیں، اور جو کچھ انھیں کرتے دیکھیں خود بھی کرنے لگیں۔ اُن کی شاعری بے شک رسمی اور تقلیدی ہوگی۔ مگر اس میں اردو کی کیا تخصیص ہو۔ ہر زبان میں متشاعروں کے کلام کی یہی حالت ہوتی ہو۔ نظم کا سلیقہ اکثر میں اور شاعری کا ملکہ کم تر میں ہوتا ہو۔ اس لیے ہر زبان میں شاعر کم ہوتے ہیں اور متشاعر بہت۔ اردو میں بھی متشاعر کثرت سے ہیں۔ لیکن اردو شاعری کی عمر کو دیکھتے ہوئے حقیقی شاعروں کی تعداد بھی کچھ کم نہیں ہو۔

ایک بات اور بھی ہو جس سے ہماری شاعری رسمی اور تقلیدی معلوم ہوتی ہو۔ ہمارے شاعروں کا کلام بہت کچھ ملتا جلتا ہو اور یہ مسلم ہو کہ سب طبیعتیں ایک سی نہیں ہوتیں۔ اس لیے یہ شبہ پیدا ہوتا ہو کہ انھوں نے اپنے ذاتی خیالات نظم نہیں کیے ہیں۔ بلکہ ایک ڈھرا بندھ گیا ہو، سب اسی کی پیروی کرتے ہیں۔ ایک بیک بن گئی ہو، سب اسی پر آنکھیں بند کیے چلے جاتے ہیں۔ مگر حقیقت یہ نہیں ہو۔ اصل یہ ہو کہ ہمارے شاعر اپنے معیاروں، نظریوں اور اصولوں میں اس قدر ہم خیال تھے کہ سب کی شاعری ایک ہی سی معلوم ہوتی ہو۔ اس سے ہم خیالی کی خاص وجہ یہ تھی کہ تعلیم و تربیت کے قاعدے، حسن و قبح کے معیار، معاشرت و معاشرت کے اصول، حقوق و فرائض کی حدیں، رسم و رواج کے ضابطے، نہایت مضبوطی سے بندھ گئے تھے۔ سب لوگ سختی سے ان کی پابندی کرتے تھے۔ اس لیے تمام سوسائٹی ایک ہی رنگ میں رنگی ہوئی تھی۔



ہم خیالی کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اگلے زمانے میں اصول اور کلیے بنانا، نظریے اور معیار قائم کرنا، ہر شخص کا کام نہیں سمجھا جاتا تھا۔ یہ صرف عالی دماغ فلسفیوں اور مذہبی پیشواؤں کا حق تھا۔ جو اصول انھوں نے مقرر کر دیے تھے عقیدت ان کی پیروی اپنا فرض سمجھتی تھی، اور دخل در معقولات کو گناہ جانتی تھی۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ لوگ اس قدر ہم خیال تھے کہ ہمارے امدان کے درمیان کچھ بہت زمانہ نہیں گزرا لیکن حالات اور اتفاقات نے ہماری امدان کی طبیعتوں میں زمین آسمان کا فرق کر دیا ہو۔ تواضع، تسلیم، قناعت، تقلید، اُن کی طبیعت کے خصوصیات تھے۔ خود بینی، سرکشی، تجسس، اجتہاد، ہمارے مزاج کے خواص ہیں۔ وہ قدامت کے پجاری تھے، ہم جدت کے پرستار ہیں۔ معینہ اصول اور قدیم رسوم کی پابندی اُن کے لیے مایہ ناز تھی، نئے ہوئے اصول کو بگاڑنا اور بند بھی ہوئی رسموں کو توڑنا ہمارے لیے فخر کا سرمایہ ہو۔

مشرقی اور مغربی فلسفے کی کش مکش اور ایشیائی اور یورپی تمدن کے تضادم نے ہماری طبیعتوں میں اضطراب اور خیالوں میں انتشار پیدا کر دیا ہو۔ اس صورت حال کا ایک خاص سبب روز بروز کے نئے ایجاد اور نئے انکشاف بھی ہیں کہ ہمارے خیال کو کسی نقطے پر قائم نہیں ہونے دیتے اور کسی بات پر جھنے نہیں دیتے۔ اس اضطراب و انتشار کے زمانے میں اگلے لوگوں کی ہم خیالی سمجھ میں بھی مشکل سے آتی ہو۔ لیکن اگر اصول و کلیات سے قطع نظر کیجئے تو ایک عام ہم رنگی کے باوجود طبیعتوں میں کچھ نہ کچھ امتیازات ضرور ہوتا ہو۔ یہ امتیازات طبائع ہمارے شاعروں میں بھی تھا اور ان کے کلام میں بھی ہو۔ سیر کی آہ، سحر کی ہوا، درو کی صوفیت، غائب کی فلسفیت، تاسع کی پہلوانی، آتش کا بائکپن، انشا کا سحر، جرأت کی بے باکی ان کے کلام سے ظاہر ہوتی ہو۔



ہمارے اکثر شاعروں نے واقعات کے بیان اور جذبات کے اظہار میں مشرترا  
 مبالغہ کیا ہے، اور کیفیات و مناظر کے بیان میں فطرت کی متابعت ضروری نہیں  
 سمجھی، اس لیے ہماری شاعری کا کچھ حصہ فقط اس حد تک غیر فطری کہا جاسکتا  
 ہے، مگر صرف اس بنا پر اردو شاعری بالکل ناقص نہیں ٹھہر سکتی۔ شاعری کے دو  
 عنصر ہیں، محاکات اور تخیل۔ ہمارے قدیم شاعروں کی نگاہ میں محاکات کا  
 درجہ تخیل سے بہت پست تھا۔ وہ اپنی شاعری میں فطرت کا اتباع فرض نہیں  
 سمجھتے تھے۔ وہ اپنی دنیا کا نقشہ کھینچنا کوئی بڑا کام نہ جانتے تھے۔ وہ ایک نئی  
 دنیا بنانا چاہتے تھے۔ انھیں تقاضا تھا کہ طبع نے آتا تھا، تخلیق میں مزہ ملتا تھا۔  
 شاعروں کی تخصیص نہیں، اس زمانے کی طبیعت کا رجحان اسی طرف تھا۔  
 دیو پریمی کے افسانوں اور طلسمات کے بیانیوں کا مقبول عام ہونا اس دور کی  
 کی دلیل ہے۔ اب فطرت پرستی کا زمانہ ہے، کیا شاعر، کیا افسانہ نویس، کیا تخیل کا  
 سب کے سب فطرت کی تصویر اتارنے میں لگے ہوئے ہیں اور اسی کو بڑا کمال  
 سمجھتے ہیں۔ مگر ہمارے قدیم شاعر اس تصویر کشی کے قائل نہ تھے۔ وہ تخیل کو  
 شاعری کا اصل جوہر سمجھتے تھے اور اس میں شک نہیں کہ تخیل کا جو زور  
 ان کے کلام میں دکھائی دیتا ہے وہ آج کل کی شاعری میں کم یا ب ہے۔  
 جدید تعلیم یافتہ طبقے میں بھی بعض مقام ان سخن ہمارے قدیم شعرا کے  
 ہم خیال ہیں۔ ذیل کا اقتباس جو دہم خانہ کیفی کے مقدمے سے لیا گیا ہے،  
 ملاحظہ فرمائیے۔

خم خانہ کیفی، پندت بن موہن داتا تریہ کیفی دہلوی کی چند نظموں کا مجموعہ ہے جو  
 ۱۹۲۲ء میں لاہور میں چھپا تھا۔



شاعر در فطرت کا ایجاد خواں نہیں، بلکہ وہ مُعَلِّم ہو جو اپنی سحر طرازیوں سے خود فطرت کو نئے سبق دیتا ہو۔۔۔ مرقع سخن میں رنگ بھرنے کے لیے فطرت سے استمداد کرتا شاعر کا عجز ہو۔ اس کے محوسات سے تو یہ توقع ہو کہ وہ فطرت کی کوتاہیاں اُبھار اُبھار کر دکھائے۔ اس کے ایک ایک رنگ میں سو سو رنگ کی بہار دکھائے۔۔۔ اس شاعر کو جس کا دائرہ عمل فقط مظاهر قدرت اور مظاہر فطرت کے عکس یعنی تک محدود ہو جگت اتنا نہیں کہہ سکتے۔ یہ تو ہفت خوان شاعری کی منزل اول ہو، ہر منزل اس وقت نصیب ہوگا جب اُس کا قلم آئینہ رونما کے بجائے خود دہین کا شیشہ بن جائے۔

ابھی یہ بتایا گیا، کہ اردو شاعری کو کس معنی میں اور کس حد تک غیر فطری کہہ سکتے ہیں۔ لیکن بعض لوگ اس کو ہر حیثیت سے غیر فطری سمجھتے ہیں۔ اس غلط فہمی کا خاص سبب یہ ہو کہ جب اہل یورپ ہمارے ملک میں آئے اور اپنے ساتھ نئی زبان، نئے خیالات، نئی معاشرت، نیا فلسفہ نئی حکومت نئے علوم وغیرہ لائے تو رفتہ رفتہ ہمارے طبیعتیں بدل گئیں اور ہم ہر چیز کو دوسری نظر سے دیکھنے لگے۔ اخلاق کا نظریہ، مذہب کا فلسفہ، سوسائٹی کا تخیل سلطنت کا مفہوم، حقوق و فرائض کا ضابطہ، سزا و جزا کا قانون، حسن و قبح کا معیار، امداد و استمداد کا قاعدہ، اشیاء و استیثاء کا کلیہ، سب کچھ بدل گیا۔ خود شاعری کی تعریف، اس کا موضوع، اس کے حدود، نقد شعر کے اصول، یہ سب چیزیں بھی بدل گئیں۔ اس صورت میں جو بات اگلوں کے نزدیک عین فطرت تھی وہ اگر ہمیں خلاف فطرت معلوم ہو تو کیا تعجب۔

طبیعتوں کے اس اختلاف کے باوجود یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہو



کہ ہماری شاعری کا معتد بہ حصہ ایسا ہو کہ اگر ہم باطنی کو حال کی نگاہ سے نہ دیکھتے اور سخن فہمی کی صلاحیت رکھتے ہوتے، تو ہمارے نزدیک بھی وہ فطرت کے خلاف نہ ٹھہرتا۔ شعر کو سمجھنے اور اس سے لطافت اٹھانے کے لیے نکات زبان اور شاعرانہ انداز بیان سے کامل واقفیت کی ضرورت ہے۔ اکثر شعروں کے سمجھنے میں نہ کسی علم کی واقفیت کام آتی ہے، نہ کسی فن کی مہارت۔ ان میں نہ فلسفے کے مسائل نظم کیے گئے ہیں، نہ سائنس کے حقائق۔ وہ فقط جذبات و کیفیات کی تصویریں ہیں جن کے خط و خال صرف زبان دانی کی خرد بین سے دکھائی دے سکتے ہیں۔ ذیل میں چند شعر پیش کیے جاتے ہیں جو سرسری نظر میں بالکل معمولی اور سادے سادے معلوم ہوں گے۔ لیکن زبان کے نکاتوں اور بیان کی باریکیوں کو سمجھنے والوں کے لیے ان میں دل چسپی کے بڑے بڑے سامان موجود ہیں۔

①

نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے

پسینا پو نیچھے اپنی جبین سے

آفر دہلوی

تو اعلیٰ نحوی سے اس شعر کا مطلب پو نیچھے تو عجب نہیں کہ وہ اسے مہل بتا دیں شاعر کہتا ہے کہ ہم نہیں سمجھے اور آپ کہیں سے نہیں آئے۔ اپنے ماتھے سے پسینا پو نیچھ ڈالے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی سے کچھ کہنا چاہتا تھا، مگر ابھی صرف اتنا کہنا تھا، نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے، کہ اس کی نظر مخاطب کی پیشانی پر پڑ گئی۔ دیکھا کہ پسینا بہہ رہا ہے۔ اپنی بات کاٹ کر کہنے لگا۔ پسینا پو نیچھے اپنی جبین سے۔ یعنی شعر ختم ہو گیا اور مطلب کچھ نہ نکلا۔ لیکن جو لوگ اداسے مطلب کے نازک اور لطیف انداز سمجھتے ہیں ان کے لیے یہ شعر معنی کا ایک دفتر ہے۔ ان کی نگاہیں دیکھتی ہیں کہ ایک معشوق اپنے کسی حواری سے ملنے گیا۔



وہاں سے واپس آ رہا تھا کہ ایک دوسرے عاشق سے آنکھیں چار ہو گئیں جس سے وہ ملاقات کا حال پوشیدہ رکھنا چاہتا تھا۔ دل میں چور تھا، معاً خیال گزرا کہ کہیں یہ سمجھ نہ گیا ہو کہ میں کہاں سے آ رہا ہوں۔ اس خیال کا آنا تھا کہ شرم سے پسینے پسینے ہو گیا۔ عاشق نے اس کو رقیب کی گلی سے نکلنے ہوئے دیکھ لیا تھا۔ بدگمانی اس کے کان میں کچھ کہہ چکی تھی۔ اب جو معشوق کے چہرے پر نظر پڑتی ہے تو اس کی بھیپی ہوئی نگاہیں اور عرق آلود پیشانی اس کے گمان کو یقین سے بدل دیتی ہے۔ وہ دل میں کہتا ہے کہ یہ موقع اچھا ہے۔ مجرم بھی موجود ہے، گواہ بھی حاضر ہے اور موقع واردات بھی سامنے ہے۔ اسی وقت معشوق پر اس کا جرم ثابت کر دو۔ ورنہ بعد کو کہو گے تو شاید مکر جائے۔ مگر آخر عاشق کا دل ہے، وہ ایسا انداز بیان اختیار کرتا نہیں چاہتا جو معشوق کی طبیعت پر گراں گزرنے اس لیے اپنا مطلب یوں ادا کرتا ہے:

نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے  
پسینا پونچھے اپنی جبین سے

بیان کے روز جاننے والے جانتے ہیں کہ کہاں نہیں، میں ہاں نکلتی ہے اور کہاں ہاں ہیں نہیں؛ اس موقع پر بھی عاشق نے کہا تو وہ جو شعر میں مذکور ہوا، اور مطلب نکلا یہ کہ ہم سمجھ گئے کہ آپ کہیں سے آئے ہیں، اور یہ بھی سمجھ گئے کہ کہاں سے آ رہے ہیں۔ آپ ہم کو جھٹلا بھی نہیں سکتے۔ آپ کی پیشانی کا پسینا ہمارے دونوں خیالوں کی تصدیق کر رہا ہے۔

اس شعر میں 'آپ' کا استعمال بھی ایک پر معنی پہلو لیے ہوئے ہے۔ جب کوئی بات ناراضی یا طنز سے کہی جاتی ہے، یا تاکید یا تہدید مقصود ہوتی ہے تو بے ملاحظہ سے بے تکلف لوگوں سے یہاں تک کہ اپنے چھوٹوں سے بھی، آپ کر کے بات



کرتے ہیں۔ اس شعر میں آپ کا لفظ عاشق کے دل کی حالت ظاہر کر رہا ہے اور معشوق کو اس کی بات توجہ سے سننے پر مجبور کر رہا ہے۔ اور نے اس شعر میں جو کچھ کہا ہے وہی ان سے پہلے مصحفی نے کہا تھا اور ان کے بعد عشرت نے کہا مگر ان کے شعروں میں نہ انتقال ذہن کی یہ قوت ہے، نہ ان کے معنوں میں یہ وسعت وہ شعر یہ ہیں:-

یہ کس کے گھر سے تو شرمندہ ہو کے آیا ہے  
کہ آج بوندوں سے ساری تری جہیں تر ہے

مصحفی

کہاں سے آتے ہو، اترا ہو چہرہ خیر تو ہے  
جہیں یہ ہو عرقِ انفعال کیا باعث

عشرت گیارہ

(۲)

دل پر داغ کا ہم حال کہیں کیا تم سے  
پھول دیکھا ہو کبھی لالہ صحرائی کا؟

تعلیق

ایک زبان کا نہ جاننے والا تو کہے گا کہ اس شعر کے دونوں مصرعوں میں کوئی ربط نہیں ہے۔ پہلے مصرعے میں تو یہ کہا کہ ہم دل پر داغ کا حال کیا کہیں، اور دوسرے مصرعے میں ایک سوال پوچھ بیٹھے۔ مگر ادب کے کسی نکتہ شناس سے پوچھیں تو وہ اس شعر کو بلاغت کی ایک عمدہ مثال بتائے گا۔ کسی در در سیدہ سے کسی نے کہا کہ زرا اپنے دل کا حال تو بیان کرو۔ شاعر اپنا شعر اس سوال کے جواب سے شروع کرتا ہے۔ وہ در در سیدہ کہتا ہے کہ ہم اپنے پر داغ دل کھال تم سے کیا کہیں۔ نہ ہم کہہ سکیں گے نہ تم سمجھ سکو گے۔ اتنا کہنے کے بعد اسے خیال آتا ہے کہ ایک چیز جو میرے داغ و ہمدل سے کسی قدر مشابہ ہے، اور وہ لالہ کا



پھول ہو۔ یہ خیال آنا تھا کہ اُس نے حال دل پوچھنے والے سے سوال کیا کہ تم نے کبھی لالے کا پھول بھی دیکھا ہو؟ یعنی اگر تم نے لالے کا پھول دیکھا ہو تو تم میرے دل کی حالت کا کچھ اندازہ کر سکو گے۔ اس انداز بیان سے مجیب کے دل کی جہانی اور نفسانی دو کیفیتوں کی تصویر کھینچ گئی ہو اور ایک ندرت بھی پیدا ہو گئی ہو کہ پہلے مصرعے میں جواب سے سوال پیدا ہوتا ہو اور دوسرے میں سوال سے جواب نکلتا ہو۔ یہ ندرت شعر کے حسن اور اثر میں اضافہ کر رہی ہو اگر پہلے سوال لکھ دیا جاتا اور پھر جواب دے دیا جاتا کہ ہمارا پرداغ دل لالے کے پھول کا سا ہو، تو یہ بات حاصل نہ ہوتی۔

شعر کے سمجھنے میں پہلے کو بھی بہت دخل ہو۔ اگر شعر صحیح پہلے میں پڑھ دیا جائے تو خودی کیفیتیں شعر کے لفظوں میں پوشیدہ ہوتی ہیں وہ خود بخود نمایاں ہو جاتی ہیں۔ اس شعر کا پہلا مصرع افسردگی اور مایوسی کے پہلے میں پڑھیں اور کچھ وقفے کے بعد دوسرا مصرع سوال کے پہلے میں پڑھیں مطلب خود واضح ہو جائے گا۔

میں معشوق مرنا عشق کو بدنام کرنا ہو  
خدا مجنوں کو بخشے مر گیا اور ہم کو مرنا ہو  
اس شعر میں کہنا یہ تھا کہ مجنوں نے عشق کو بدنام کر دیا کہ بیلے کے بعد مرا لیکن اگر یہ بات انھیں لفظوں میں صاف صاف کہہ دی جاتی تو نہ کہنے والے کے دل کا کچھ حال کھلتا، نہ سننے والے کے دل پر کوئی اثر پڑتا۔ شاعر نے جو طرز ادا اختیار کیا ہو اس کی لطافت اور معنویت کا کیا کہنا۔ کہنے والا پہلے دنیا کی ایک بات کہتا ہو کہ معشوق کے بعد مرنا عشق کو بدنام کرنا ہو پھر مجنوں



کی بخشش کی دعا کرتا ہو۔ سننے والوں کو یاد آ جاتا ہو کہ مجنوں بلی کے بعد مرا تھا۔  
اور وہ بات مجنوں پر چھا جاتی ہو۔

’خدا مجنوں کو بخشے‘ یہ جملہ غور کرنے کے قابل ہو۔ اہل زبان جب کسی  
مردے کا ذکر کرتے ہیں تو ’خدا بخشے‘ یا اسی معنی کا کوئی اور فقرہ اکثر استعمال کرتے  
ہیں۔ اس لیے اس شعر میں اس فقرے کے آنے سے بیان میں اصلیت اور کلام  
میں زور بڑھ گیا۔ اس کے علاوہ جب مرنے والے کی کسی برائی کا ذکر کرتے ہیں تو  
بھی اس کی بخشش کی دعا انہیں لفظوں میں کرتے ہیں۔ اس شعر میں قائل  
کے نزدیک مجنوں شریعت عشق کی رو سے ایک بہت بڑے گناہ کا مرتکب  
ہوا تھا کہ معشوق کے بعد بھی زندہ رہا۔ اس لیے اس کا پہلے یہ جملہ کہنا کہ پس  
معشوق مرنا عشق کو بدنام کرنا ہو، اور اس کے بعد ہی یہ دعائیہ فقرہ کہنا کہ خدا  
مجنوں کو بخشے، مجنوں کے اس گناہ کی طرف اشارہ کرتا ہو۔ اس طرح اشائے  
اور کنائے میں بات کہنا بھی ایک طرح کی لذت رکھتا ہو۔

’اور ہم کو مرنا ہو‘ اس فقرے سے بالعموم صرف یہ مراد ہوتی ہو کہ ہم مرنے  
والے پر کوئی تہمت نہیں لگا رہی ہیں۔ لیکن اس مقام پر تو اس مختصر فقرے نے  
کام کی معنویت کو دونا کر دیا ہو۔ اس سے معلوم ہوتا ہو کہ کہنے والا خود بھی کسی  
برعاشق ہو، عشق کی سختیوں سے بھی خبردار ہو، اور یہ بھی جانتا ہو کہ عشق  
کے امتحان میں پورا اتنا کس قدر مشکل ہو۔ اس لیے کھلے ہوئے لفظوں میں مجنوں  
کو الزام دیتے ہوئے دل دھڑکتا ہو، کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ عشق کی دشوار گزار منزل  
میں میرا قدم بھی لغزش کر جائے اور میرے مرنے کے بعد ایسے ہی الزام مجھے بھی  
دیے جائیں۔ پھر تجربہ کہتا ہو کہ بڑے بول کا سر نیچا ہوتا ہو۔ اس وجہ سے بھی مجنوں  
سے بڑبڑاہے عشق کو کچھ کہتے ہوئے جی ڈرتا ہو کہ کہیں میری وہ تعلق جو اس الزام میں



مضمون ہے، اس کی یہ سزا نہ ملے کہ مجھ سے عاشقی کا کوئی بڑا فریضہ ترک ہو جائے اور لوگ مجھ پر طعنہ زن ہوں۔ یہ خیال بھی زبان بند کیے دیتا ہے کہ جب مجنوں سہا عاشق کامل فراغ عشق کو پورے طور پر ادا نہ کر سکا تو میں کس شمار میں ہوں عشق کی دنیا میں مجنوں کا مرتبہ مسلم ہے۔ اس پر حرف گیری کرنا چھوٹا منہ بڑی بات ہوتی ہے اس لیے اس شعر میں جو انداز بیان اختیار کیا گیا ہے اس میں مجنوں کی ذات کا احترام بھی ملحوظ رکھا گیا ہے اور اس اخلاقی نکتے پر بھی نظر رکھی گئی ہے کہ مردے کا ذکر بدی کے ساتھ کرنا معیوب ہے۔

(۳۷)

صبانے دی تیرے وحشی کی قبر پر جا رہا  
 بے طواف بگو لے ہزار بار آئے  
 عشق  
 مرنے کے بعد ایک عاشق کی روح معشوق سے خطاب کر کے کہتی ہے کہ تیرے وحشی کی قبر پر صبا بھاڑ دیتی ہے اور بگو لے طواف کرنے آتے ہیں۔ اس شعر کا انداز بیان بھی عجیب ہے کہ ظاہر میں تو قبر پر ایک آبادی اور چیل چیل کا سماں دکھایا گیا ہے، مگر اصلیت میں وہ دیرانی اور بے کسی کا منظر نکلتا ہے۔ زرا غور سے دیکھیے تو یہ طرز بیان عجیب سے عجیب تر معلوم ہوتا ہے اور اس میں بڑی بڑی باریکیاں نکلتی ہیں۔ صبا کا خاک اڑانا اور بگو لوں کا چکر لگانا جنگل کا سناں منظر پیش نظر کر دیتا ہے۔ آبادی سے دور دیرانے میں عاشق کی قبر کا ہونا اس کی صحرا فوری پر شاہ اور اس کے وحشی ہونے پر گواہ ہے۔ اور اس کی وحشت جو لازمہ عشق ہے، اس کی سچی محبت کا ثبوت ہے۔ صبا کے خاک اڑانے کو قبر پر بھاڑ دینے سے، اور بگو لوں کے چکر کھانے کو قبر کا طواف کرنے سے تعبیر کرنا ایک اشارہ ہے اس بات کی طرف کہ عشق صادق کس احترام کا مستحق ہے۔ چاہیے تھا کہ جو لوگ عشق کے مرتبے



سے نگاہ ہیں وہ عاشق کی قبر کی زیارت کو سجاتے، اس پر جبار ڈو دیتے اس کا طواف کرتے، مگر دنیا

دالوں سے ایسی خالی ہو گئی ہو کہ اس کی قبر پر بے کسی بس ہی ہو اور دیرانی چھائی ہوئی ہو۔

”ترے وحشیائے یہ بات مکملتی ہو کہ یہ کسی معمولی آدمی کی قبر نہیں ہو، تیرے عاشق کی قبر ہو۔ پھر وہ اس عزت و حرمت کی مستحق کیوں نہ ہوتی۔ انھیں لفظوں میں یہ شکایت بھی مضمر ہو کہ خیر اوروں نے اس قبر کے احترام میں کوتاہی کی تو ان کی ناواقفیت ان کی طرف سے عذر خواہ ہو سکتی ہو۔ لیکن تو تو اس کے بستے سے خوب واقف تھا اور تیرا ہی عشق اس کی عزت کی موت کا باعث تھا تیری طرف سے یہ تغافل اور بے التفاتی ضرور دل کو صدمہ پہنچاتی ہو۔“

ان چند مثالوں سے واضح ہو گیا کہ اردو شاعری کا ایک معتد بہ حصہ خالص اساتذہ لکھنؤ، جھنوں نے اپنی شاعری میں مضمون کی ندرت سے زیادہ بیان کی لطافت پر توجہ کی ہو، ان کا زیادہ تر کلام ایسا ہو جس سے لطف اٹھانے کے لیے اہل زبان کا روزمرہ، ان کے محاورے، مثلیں، کنائے، تلمیحیں، الفاظ کے محل، استعمال، مترادفات کے نازک فرق، اظہار جذبات کے طریقے، قصا کے رمز، بلاغت کے نکتے، ان سب چیزوں کا علم ضروری ہو۔ اگر ان چیزوں کا علم ہو جائے تو بہت سے شعر جو بے معنی، بے اثر اور خلافت فطرت معلوم ہوتے ہیں، ان میں معنی بھی پیدا ہو جائیں، اثر آجائے اور فطرت سے اختلاف بھی نہ رہے۔

جو لوگ انگریزی ادب کے ماہر ہیں، مگر اردو کے مذاق سے آشنا نہیں ہیں انھیں صرف انگریزی شاعری سے لطف حاصل ہوتا ہو اور اردو شاعری بے مزہ اور عیبوں کا محزون معلوم ہوتی ہو۔ اسی طرح جو لوگ اردو ادب کے رمز شناس ہیں۔ مگر انگریزی مذاق سے بے گانہ ہیں، وہ اردو کے ایک ایک



شعر پر سرد مضمون ہیں اور انگریزی شاعری کو شاعری ہی نہیں سمجھتے۔ لیکن جو لوگ اردو اور انگریزی دونوں کا صحیح مذاق رکھتے ہیں، وہ اردو شاعری پر بھی متے ہیں اور انگریزی نظموں پر بھی وجد کرتے ہیں۔

اس سلسلے میں لکھنؤ کے نامور پیر سر بشن نرائن دور کے خیالات اردو شاعری کے بارے میں پیش کیے جاتے ہیں۔ وہ انگریزی کے نزدیک دست ادیب اور آزادانہ تھے، اپنی مادری زبان اردو سے انس رکھتے تھے، شعر بھی کہتے تھے، آخر تخلص تھا، دنیا کے معاملات اور ملک کے حالات سے بھی بہ خوبی واقف تھے، سیاسیات کے ماہر خصوصی اور وطن پرستی کے خدائی تھے۔ ان کی علمی قابلیت بہت نظر، غیر معمولی ذہانت، سلامت ذوق اور قوت تنقید سے ہندستان کی ہر طبقہ بہ خوبی واقف ہو۔ انھوں نے سندھ رتن نامہ سرشار کی تصانیف پر تبصرہ لکھا ہے اور اس میں 'فسانہ آذاد' کی جو تنقید کی ہے وہ اپنی نظیر آپ ایسے جامع صفات بزرگ کی رائے اردو شاعری کے بارے میں حاصل ہوتی ہو۔ ان کا اصل مقالہ انگریزی زبان میں ہے۔ اس کے ایک اقتباس کا اردو ترجمہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔ اس کو اردو کی کم زوری کہیے یا میری قابلیت کہ ترجمے میں اصل کی سی کیفیت پیدا نہیں ہو سکی اور بعض خیالات صاف طور پر ظاہر نہ ہو سکے۔ پھر بھی فاضل نقاش کی رائے کا کچھ اندازہ تو ہو ہی جائے گا۔

حسن سے متاثر کرنے کی جو قوت شاعری میں ہے، جہاں تک اس قوت کا تعلق ہے، یہ بات قابلِ محاظ نہیں کہ شاعر کے جذبات تندرست ہیں یا بیمار اور اس کے خیالات صحیح ہیں یا غلط۔ وہ جو کچھ سوچتا ہے اگر اس کا احساس بھی کرتا ہے اور دوسروں سے زیادہ کرتا ہے، اور اگر اس کا



فطرت ہی ایسی واقع ہوئی، جو کہ خواہ اس اور ذہن کے معلومات ہمیشہ  
 جذبات کی شکل اختیار کر لیا کرتے ہیں، اور اگر ان جذبات کو الفاظ  
 میں، خوب صورت اور مترنم الفاظ میں منتقل کر دینے کی قدرت بھی اسے  
 حاصل ہو، تو وہ حقیقی شاعر ہو، اور ایک زبردست آلہ اس کے ہاتھ میں  
 اب خواہ وہ اسے نیکی کے لیے استعمال کرے خواہ بدی کے لیے۔

غدر سے پہلے کے اردو شاعر اس معنی میں حقیقی صنّاع تھے۔ وہ مخصوص  
 خواہشیں رکھتے تھے، مخصوص معیاروں کی پیروی کرتے تھے اور بعض  
 عقائد پر دس سے ایمان رکھتے تھے۔ زندگی کے بلند ترین مقصد اور اس کے  
 حصول کے بہترین ذرائع کے بارے میں ان کو کوئی شک نہ تھا۔ وہ  
 اپنی سوسائٹی سے پوری ہم دردی رکھتے تھے۔ اپنے انتہائی باخیاہ اند  
 خیال میں بھی اس کے مسئلہ روایات پر کبھی اعتراض نہ کرتے تھے۔  
 اس کی خوشیوں اور غموں میں شریک تھے۔ اور ان کے سینوں میں کبھی  
 وہی جذبہ اور وہی کش مکش ہل چل مچائے ہوئے تھی، جس کی آگ وہ  
 اپنے چاروں طرف اپنے بھائیوں کے سینوں میں مشتعل دیکھتے تھے۔  
 صدیوں کی تربیت اور تجربے نے ان کو سکھایا تھا کہ مذہب ہی سب  
 کچھ ہو۔ دنیا لفظ ایک پرچھا میں ہو اور انسان کی زندگی صرف ایک  
 خواب۔ آج کل ترقی نہیں، بلکہ ایک تدریجی تنزل ہو رہا ہو۔ انسانی  
 سرت کا آفتاب نصف النہار پہنچ چکا اور غروب ہونے کے لیے  
 عجلت کر رہا ہو۔ آدمی اپنی تقدیر کا مالک نہیں، غلام ہو، بادشاہ ظل  
 الہی ہوتا ہو اور ہماری دنیوی ہستی کی کل بائبل اسی کے ہاتھ میں ہو۔  
 زندگی کے وقتی اور عارضی خوابوں کے اس طرف بہشتی خطے میں جانا



کے ہر باغ میں سیاہ چشم خوریں گل گشت کر رہی ہیں اور جہاں کی ہر مہر  
میں آسمانی موسیقی کے نغمے گونج رہی ہیں۔

ان خیالوں کے ساتھ وہ کچھ ایسے جذبات بھی رکھتے تھے جو عموماً  
مشرقی طبائع کی طرف منسوب کیے جاتے ہیں، یعنی رشک، انتقام، فخر  
نسب وغیرہ۔ وہ دوسروں کی خوشامد کرتے تھے اور اپنی خوشامد کو دے  
تھے۔ وہ اپنی محبت و نفرت میں متشدد تھے۔ عورت ان کا کھلونا  
تھی جب وطن کا تصور تو ان کے دماغوں میں نہ تھا مگر اپنی نج کی دوستی  
میں وفادار تھے۔ اگر کوئی دشمن اُن کے شہر پر حملہ کر دیتا تو انھیں غصہ  
نہ آتا، لیکن اگر کوئی ان کی قابل اعتراض عشق بازیوں میں دخل دینے  
کی جرأت کرتا تو اپنی جان بے دینے کے لیے تیار تھے۔ وہ اپنے زمانے  
کے لوگ تھے اور جو نمایاں خیالات و احساسات وہ نہایت خوش  
اور شدت کے ساتھ محسوس کرتے تھے، ان کو خوب بڑھا چڑھا کے اپنی  
شاعری میں بیان کر دیتے تھے۔ اسی وجہ سے ان کی شاعری کی خاص  
ہو بی اس کا خلوص ہے۔ وہ (شاعری) ان کی اصلی فطرت کا اور جس سوئی  
میں وہ رہتے سہتے چلتے پھرتے اور زندگی گزارتے تھے۔ اس کی حقیقی  
طبیعت کا صحیح عکس ہے۔ اس (شاعری) میں بڑے جذبات بھی ہیں  
اس لیے کہ شعرا خود ہی جذبات رکھتے تھے۔ اس کا انداز بالعموم یوں  
اور حسرت ناک ہے اس لیے کہ شاعر خود افسردہ دل تھے۔ لیکن چونکہ  
ان کے دلوں کو سب سے زیادہ بے چین کر دیتی تھیں، جو چیزیں ان  
کے جذبات کو منتقل کر دیتی تھیں اور دلوں میں آگ بھڑکاتے دیتی  
تھیں اور وہ ان کی شاعری میں جگہ پاتی تھیں۔ اسی کا نتیجہ ہو کہ ہم اس



(شاعری) کو پسند کریں نہ کریں، اس کی مقناطیسیت کا احساس کرنا ہی  
 پڑتا ہے۔ کیوں کہ اس میں خلوص ہے۔ وہ شعرا کے دلوں کی اندونی گہرائیوں  
 سے نکلی ہے اور جو کچھ انھوں نے اس دنیا میں سوچا اور محسوس کیا  
 اس کا کچھ چٹھا انھیں کے خیالات کے مطابق ہے۔  
 جو لوگ اردو شاعری کو محض تقلیدی اور غیر فطری سمجھتے ہیں ذرا اس یگانہ  
 عصر ادیب کی رائے غور سے پڑھیں اور اپنی رائے پر نظر کریں۔ یہیں تفادیت  
 رہ از کجاست تا بہ کجا۔



## ہماری عشقیہ شاعری میں معشوق کی جنس

بہت سے لوگ اس غلط فہمی میں مبتلا نظر آتے ہیں کہ اردو کی عشقیہ شاعری میں معشوق جنس ذکر سے ہوتا ہو اور امرد پرستی کے جذبات نظم کیے جاتے ہیں اس لیے وہ خلافتِ فطرت بھی ہو اور مخربِ اخلاق بھی لیکن زہد آنکھیں کھولی کر اردو شاعری کے وسیع میدان کی سیر کی جائے تو حقیقت خود بول اٹھے کہ اس خیال کی بنا وہم یا نادانانہ کیفیت پر ہو۔ اردو غزلوں میں ہزار ہا شعر ایسے ملتے ہیں جن میں معشوق کی نسوانیت بے پردہ نظر آتی ہو۔ جیسے

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز  
پیشِ نظر ہو آئینہ و اکم نقاب میں

غالب

چاک پر وہ سے یہ غمزنے ہیں تو لے پر وہ نشیں  
ایک میں کیا کہ صبحی چاک گریباں ہوں گے

نہمن

کسی کی محرمِ آبِ رواں کی یاد آئی  
حباب کے جو برابر کوئی حباب آیا

آتش



بعض عیاش طبع شاعروں کے یہاں تو یہ بے پردگی عریانی کی حد تک پہنچ جاتی ہے  
 اور وہ کبھی کبھی ایسی برہنہ تصویر کھینچ کر رکھ دیتے ہیں کہ شرم کی آنکھیں پٹی ہو  
 جاتی ہیں۔ مگر معشوق کی نسوانیت میں شک نہیں رہتا۔ ایسی مثالیں پیش نہ کی  
 جائیں گی۔ صرف حرات اور داغ کے دیوانوں کی طرف اشارہ کر دینا کافی ہے۔ ایسے  
 شعروں کی تعداد اور بھی زیادہ ہے جن میں ہمارے شاعروں نے ایشیائی حیا  
 کے تقاضے سے معشوق کے چہرے پر راز داری کی نقاب ڈال دی ہے کہ دیکھے والا  
 اسے پہچان نہ لیں۔ یہ راز داری اکثر اس حد تک پہنچ گئی ہے کہ پہچان لینا کیر  
 یہ سمجھنا بھی دشوار ہے کہ معشوق جنس ذکور سے ہے یا جنس اناث سے  
 مثلاً :-

نہیں ہو چاہ بھلی اتنی بھی، دعا کر میت  
 کہ اب جو دیکھوں اسے میں بہت نہ پیار آئے

غلط نہ تھا ترے خط پر نگاہاں تسلی کا  
 نہ مانے دیدہ ویدار جو، تو کیوں کر ہو غالب

کافی ہیں میرے بعد پشیمانی تری  
 میں کشتہ دفا ہوں مراخوں بہا ہو کیا حسرت موہانی  
 یہ تو غزل کا حال ہے۔ اب ذرا غزل کے شارع عام کو چھوڑ بیے۔ اردو شاعری  
 کی بستی میں اور رہا ہیں بھی کھلی ہوئی ہیں۔ چست قدم ان پر بھی چلیے۔ دیکھیے  
 صد ہا داسوخت اور مثنویاں عشق کی مفصل اور طولانی داستانیں ساری ہیں  
 مگر ان میں کے قصے ایسے ہیں جن میں عاشق اور معشوق دونوں مرد ہیں؟



اس کے علاوہ ہماری شاعری میں مسلکِ عشق کے برگزیدہ سالک کون ہیں؟  
 مجنوں دیلی، فرمادہ شیریں۔ یہی وہ مبارک نام ہیں جو صحیفہٴ عشق کے  
 عنوان کی زینت ہیں۔ یہی وہ زندہ جاوید ہستیاں ہیں جن پر خود عشق کو ناز ہے  
 انھیں کی محبت کو ہماری شاعری نے عشقِ کامل کا نمونہ جانا ہے۔ انھیں کے  
 عشق کو الفتِ صادق کی معراج مانا ہے۔ یہی ایک چیز اس خیال کو باطل  
 ثابت کر دیتی ہے کہ اردو شاعر مرد کا مرد سے عشق دکھاتے ہیں۔ دنیا جانتی  
 ہے کہ محبت کا چراغ اکثر اسی محفل میں روشنی دیتا ہے جس کی رونق میں  
 مرد اور عورت دونوں شریک ہوں۔ کیا ہمارے شاعر ایسی کھلی ہوئی حقیقت  
 سے بھی بے خبر ہیں؟

بے شک اردو غزل میں ایسے شعر بہت ہیں جن میں معشوق کا ذکر مذکر  
 فعلوں اور مذکر صفتوں وغیرہ کے ساتھ کیا گیا ہے۔ مثلاً  
 بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا  
 بات کرتے کہ میں لب تشنہ تقریر بھی تھا غالب

مری نعش کے سرہانے وہ کھڑے یہ کہہ رہی ہیں  
 اسے بند یوں نہ آتی اگر انتظار ہوتا صفی لکھنوی

اس طرح کے شعروں نے بہتوں کو مغالطہ دیا ہے۔ لوگوں نے فعلوں کی تذکیر سے  
 معشوق کی تذکیر کا حکم لگا دیا ہے۔ مگر حقیقت حال ان کے خیال کی تصدیق نہیں  
 کرتی۔ شعر میں معشوق کے لیے مذکر فعل لانا معشوق کے مرد ہونے کا ثبوت نہیں ہو سکتا  
 اس دعوے کی دلیل یہ ہے کہ مغلز کے جن شعروں میں معشوق یقیناً طبقہٴ نسوان  
 سے ہوا ان میں بھی اس کے لیے مذکر ہی فعل یا صفت وغیرہ لائے گئے ہیں۔ جیسے



خوب پردہ ہو کہ چلن سے لگے بیٹھے ہیں  
صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں  
داغ

یار بڑی رہے مری میت اسی طرح  
بیٹھے رہیں وہ بال پریشاں کیے ہوئے  
صفی لکھنوی

ہیں ایسے صاحب عصمت پری پیکر یہ عاشق ہوں  
کہ حوریں آ کے پڑھتی ہیں نمازیں جس کے دامن پر  
اس مقام پر یہ سوال پیدا ہو سکتا ہو کہ جب معشوق جنسِ اناث سے ہوتا  
ہو تو وہ مردانے لباس میں کیوں پیش کیا جاتا ہو۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہو کہ  
ہماری تہذیب میں عورتوں کا ذکر کرنا اور نام لینا تک شرم و حیا کے خلاف ہو  
ان کے حسن و جمال کا کھلم کھلا بیان کرنا، ان سے علانیہ عشق و محبت کا اظہار کرنا  
تو بہت بڑا گناہ ہو۔ اکثر دیکھا گیا ہو کہ جب لوگ اپنے کسی رازدار دوست سے  
کسی عورت کا ذکر کرتے ہیں، خاص کر ایسی عورت کا جس سے دل کو کچھ لگاؤ  
ہو، تو کچھ اخفائے راز کے خیال سے اور زیادہ تر سوسائٹی کی ملامت کے ڈر سے  
اس کے لیے مذکر فعل لاتے ہیں مثلاً وہ آئے تھے۔ وہ یہ کہتے تھے۔ غیر عورتوں کا  
کیا ذکر جو لوگ قدیم ہندوستانی تہذیب کے پابند ہیں وہ اپنی بیوی کا ذکر بھی  
غیروں کے سامنے نہیں کرتے۔ اور اگر ضرورت ہوتی ہو تو اس کو گھر کے لوگ  
کہتے ہیں۔ اور اس کے لیے مذکر فعل استعمال کرتے ہیں جیسے ہمارے گھر کے  
لوگ آج مہمان گئے ہوئے ہیں۔ ایسی حالت میں عقل سلیم ہمارے بلند  
اخلاقی شاعروں سے یہ امید نہیں کر سکتی کہ وہ اپنے معشوق کو جلسہ عام میں



بے نقاب لے آئیں۔ اگر وہ شرم و حیا کو بالائے طاق رکھ کے اس کی جرأت کرتے بھی  
تو ان کا زمانہ ان کے کلام کو نہ عزت کی آنکھوں سے دیکھتا نہ وقعت کے کانوں  
سے سنتا۔ ہمارے جن ہم وطنوں پر یورپی تہذیب کا رنگ ابھی نہیں چڑھا ہوا،  
ان کا مذاق اب تک ان شعروں کو رکیک اور مبتذل سمجھتا ہوا جن میں عورتوں  
سے علانیہ اظہار عشق کیا گیا ہو، یا نسوانی خصوصیتوں کا ذکر صاف صاف لفظوں  
میں کر دیا گیا ہو۔ خواجہ حالی اپنے دیوان کے مقدمے میں تحریر فرماتے ہیں:-  
”غزل میں ایسے الفاظ استعمال کرنے جو عورتوں کے لوازمات اور خصوصیات

پر دلالت کریں اس قوم کی حالت کے بالکل نامناسب ہیں جو پردے کے  
قاعدے کی پابند ہو۔ کیوں کہ اگر معشوقہ کوئی منکوحہ یا مخطوبہ ہو تو اس  
کے حسن و جمال کی تعریف کرنی اور اس کے کرشمہ و ناز و انداز کی تصویر  
کھینچنی گویا اپنے ننگ و ناموس کو اپنیوں اور پرانیوں سے انٹر ڈیوس کرانا  
ہو۔ اور اگر کوئی بازاری بیسوا ہو تو اپنی نالائقی یا بد منتی کا ڈھنڈورا  
پیٹنا ہو۔ اسی بنا پر ایران میں جتنے ممتاز اور برگزیدہ اور اعلیٰ درجے کے  
غزل گو گزرے ہیں ان کی غزل میں عورتوں کی خصوصیات اس قدر کم پائی  
جاتی ہیں کہ گویا بالکل نہیں ہیں۔ اور اتنی بات اب تک ہندستان میں  
بھی موجود ہو کہ گو غزل میں مطلوب کبھی مرد کو اور کبھی عورت کو قرار  
دیتے ہیں، اور کبھی مرد کی اور کبھی عورت کی خصوصیات کا بھی ذکر کرتے ہیں  
لیکن کبھی مطلوب کے لیے افعال یا صفات مونث نہیں لاتے، بلکہ ہمیشہ  
مذکر لاتے ہیں۔ .. .. مثلاً ذوق کہتے ہیں:-

جھانکتے تھے وہ ہمیں جس روزن دیوار سے

و اے قسمت ہو اسی روزن میں گھر زنبور کا



یا امانت لکھنوی کہتے ہیں :-

شاعروں میں وہ پر ہی زلف کو داکیا کرتا

موتنگا فوں کو گرفتار بلا کیا کرتا

دیکھیے اردو میں پر ہی مونث حقیقی ہو لیکن اس کے لیے بھی فعل مذکر ہی آیا  
ہو یہ ہماری تہذیب کا مقتضا تھا کہ ہمارے شاعروں نے نسوانی پیکروں پر  
الفاظ کا پردہ ڈال دیا ہو۔ مگر کبھی یہ پردہ اتنا باریک ہو جاتا ہو کہ حقیقت  
پھوٹ نکلتی ہو۔ مثلاً

انگوڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اٹھا کے ہاتھ

دیکھا جو مجھ کو چھوڑ دے مسکرا کے ہاتھ

اور کبھی رفتار و گفتار سے وہ نسوانیت ٹپکتی ہو کہ یہ پردہ اسے چھپا نہیں  
سکتا۔ مثلاً

ہر اداستانہ سر سے پاؤں تک چھائی ہوئی

اُفت تری کا فرجوانی جو شش پر آئی ہوئی

معشوق کے لیے مذکر فعل لانے کی ایک وجہ یہ بھی ہو کہ لفظ معشوق اور

اس کے مترادف الفاظ محبوب، دوست، یار، بت، صنم، کافر وغیرہ سب مذکر  
ہیں۔ معشوق کے لیے ان مذکر لفظوں کے استعمال کا سبب وہی حیا پرستی اور  
غیرت شعاری ہو، جسے ہندوستانی اخلاق کا سنگ بنیاد کہہ سکتے ہیں۔

سب سے بڑی بات یہ ہو کہ غزل میں شاعر کسی خاص شخص کا عشق کسی مخصوص شخص کے

ساتھ نہیں دکھاتا۔ وہ جذبہ عشق کی تصویریں کھینچتا ہو۔ عشق کی دنیا کے واقعات

بیان کرتا ہو۔ عاشق و معشوق کی شخصیت یا جنسیت سے اسے بحث نہیں ہوتی، بلکہ

ان کے باہمی تعلقات سے۔ عاشق و معشوق کا ذکر تو محض اس وجہ سے کرنا پڑتا ہو



کہ بغیر ان کے ذکر کے عشق کا بیان ممکن نہیں۔ مثال کے طور پر یوں سمجھیے کہ اگر کوئی شخص یہ بتانا چاہتا ہو کہ سیاہی کسے کہتے ہیں تو لامحالہ اسے کسی سیاہ چیز کی طرف اشارہ کرنا ہوگا۔ اب یہ چیز جلشی کا چہرہ ہو یا سر کے بال، کوٹے کا پر ہو یا چراغ کا کاجل حقیقت میں اسے ان چیزوں سے کچھ بحث نہیں صرف ان کے رنگ سے کام ہو۔ اسی طرح ہمارے شاعر غزل میں صرف عشق کی کیفیات اور ادائیں بیان کرنا چاہتے ہیں مگر اس کے لیے ان کو ضرورت ہوتی ہے ایک ایسے شخص کی جس کو محبت ہو اور ایک ایسی ذات کی جس سے محبت ہو۔ اس سے کچھ غرض نہیں ہوتی کہ محبت کرنے والا مرد ہو یا عورت اور جس سے اس کو محبت ہو وہ مرد ہو یا عورت۔ ظاہر ہے کہ ایسی حالت میں عاشق یا معشوق کی جنس کی تشخیص ضروری نہیں ہو اور غزل میں معشوق کے لیے مذکر اور مؤنث فعلوں کا استعمال حقیقت میں یکساں ہے۔ مگر یہ ہماری تہذیب کا مقتضا تھا کہ مذکر فعلوں کو ترجیح دی گئی ہو۔ اس ترجیح کا ایک سبب مولانا حالی نے بھی بتایا ہے۔ وہ انھیں کے لفظوں میں سنئے:-

”اگر معشوق کو اطلاق کی حالت میں چھوڑ دیا جائے اور کوئی شخصیت رجال یا نساء کی غزل میں ذکر نہ کی جائے تو اس صورت میں فعالہ صفات کا مذکر لانا بالکل قاعدے کے موافق ہوگا۔ جب کوئی حکم مطلق انسان کی نسبت لگایا جاتا ہے اور مرد یا عورت کی تخصیص مقصود نہیں ہوتی تو گو نوع انسان میں ذکر انات دونوں داخل ہیں مگر اس حکم کا موضوع ہمیشہ فرد کامل یعنی مذکر قرار دیا جاتا ہے۔“

اردو کی عشقیہ شاعری میں ہزاروں نہیں، لاکھوں شعر ہیں کہ تصوف کے رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں اور پیر و مرید اور عابد و معبود کے تعلقات



عاشقانہ انداز میں بیان کرتے ہیں۔ ان شعروں میں کبھی پیر طریقت کے  
ساتھ اور اکثر خدا کے ساتھ عشق و محبت کے جذبات دکھائے گئے ہیں مثلاً

ہر قدم پر تھی اس کی منزل نیک  
سر سے سوداے جستجو نہ گیا

میر

قاصد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے  
اس کا پیام دل کے سوا کون لاسکے

درد

ملتے ہیں تیرے چاہنے والے میں تیرے ٹھنک  
جو تجھ پہ مٹ گیا مجھے اس نے مٹا دیا داغ  
ان شعروں میں معشوق کے لیے مذکور ہی فعل لانا چاہیے۔ گو کہ خدا کی ذات تذکیر  
و تانیث کے دائروں سے باہر ہو۔ مگر ہماری زبان اس کا ذکر ہمیشہ مذکر فعلوں  
میں کرتی ہو۔ اس بحث سے ثابت ہو گیا کہ غزل میں فعلوں کی تذکیر معشوق  
کی تذکیر کی دلیل نہیں ہو سکتی۔

اس سلسلے میں ایک بات اور قابل غور ہو۔ اردو میں جن عورتوں نے شاعری  
کی ہے انھوں نے غزل میں ہمیشہ ضمیر متکلم کے ساتھ مذکر فعل استعمال کیے ہیں سلطان  
عالم و اجد علی شاہ کی بیگم نواب بادشاہ محل عالم کا مطلع ہو :-  
ہو کر خفا جو مجھ سے وہ رشتک نہ گیا  
میں جیتے جی و فور غم دل سے مر گیا  
نواب شاہ جہاں بیگم شیریں<sup>۱</sup> والیہ ریاست بھوپال فرماتی ہیں :-

لے دیوان شیریں مطبع نظامی کان پور میں پہلی دفعہ ۱۲۸۵ھ میں چھپا تھا۔



کیوں نہ اس حسرت سے میرا شبہ دل بخور ہو  
باغ تھا، سائی تھا، سبزہ تھا، ہوا تھی بیٹھا تھا

تو پایا کیا میں دردِ غمِ منتظر میں  
صورت نہ بے وفائی دکھائی تا شب  
اسی طرح شمس النساء بیکم شرم لکھنوی کہتی ہیں :-  
اس گل تر کی صفت میں جو غزل خواں ہوتا  
گلِ مضمون سے گستاخ مراد دیوان ہوتا

اُس پر یہ زاد کو میں تابع فرماں کرتا  
یعنی افسونِ محبت کا جو عامل ہوتا

یہ طریقہ کیوں رائج ہو؟ اس سوال کا جواب یہ ہے کہ اردو کے عاشقانہ شعروں  
میں جب شاعر ضمیر متکلم لاتا ہے تو اس کی مراد اپنی ذات نہیں ہوتی بلکہ عاشق،  
اور عاشق سے بھی کوئی خاص شخص مراد نہیں ہوتا، بلکہ کوئی ذات جو عشق کی صفت  
سے متصف ہو، عام اس سے کہ وہ مرد ہو یا عورت۔ اور حالتِ طلاق میں مذکر  
فعلوں کے استعمال کی وجہ آپ ابھی خواجہ حالی کی زبان سے سن چکے ہیں۔

اے تذکرہ شمیم سخن میں لکھا ہے کہ شمس النساء بیکم شرم حکیم قمر الدین کی بیٹی اور خواجہ آتش  
کی شاگرد تھیں۔ بنارس ان کا وطن اور لکھنؤ مسکن تھا۔ لیکن دیوان شرم کے دیباچے سے  
معلوم ہوتا ہے کہ وہ خواجہ وزیر سے اصلاح لیتی تھیں۔ دیوان شرم مطبع آصفی کانیور میں  
پہلی مرتبہ ۱۲۴۵ھ میں چھپا تھا۔ اس دیوان کا تاریخی نام عروہ مضمون ہے جس سے اس کا سال تریب  
۱۲۴۲ھ نکلتا ہے۔ دیوان شرم کے دو اور ایڈیشن بھی میرے کتب خانے میں موجود ہیں۔ ادیب



اگر بالفرض کوئی شاعرہ اپنے شعروں میں اپنے ہی عشق کی کہانی سنانا چاہتی ہو تو بھی اسے اپنے لیے مذکر ہی فعل لانا چاہیے۔ ہماری سوسائٹی مردوں کا اپنے عشق کو ظاہر کرنا گناہ سمجھتی ہے۔ عورتوں کی طرف سے عشق کا اظہار تو ہمارے اخلاقی و دایات کی عدالت میں بہت بڑا جرم ہے۔ ایسی صورت میں کیوں کر ممکن تھا کہ ہماری عورتیں اپنے عاشقانہ شعروں میں ضمیر متکلم کے ساتھ مؤنث فعل استعمال کرتیں۔ یہ حیا پرستی اور پردہ داری یہاں تک بڑھی کہ غزل میں مؤنث فعلوں صفتوں وغیرہ کا استعمال خلاف عادت اور خلاف رسم ہو کر بالکل متروک ہو گیا اور جن شعروں میں کوئی بات شرم و حیا کے خلاف نہیں ہو ان میں بھی عورتوں نے اپنے لیے مذکر ہی فعل استعمال کیے ہیں۔ مثلاً ذیل کے شعر میں اپنے استاد کی موت پر افسوس کرنے میں بھی شرم کو شرم آئی ہے۔ کہتی ہیں :-

شعر جب کہتا ہوں میں تو ٹکڑے ہوتا ہے جگر

یاد آتا ہے مجھے لطف و کرم استاد کا

غرض کہ عورتوں کے کلام میں ضمیر متکلم کے ساتھ بالعموم مذکر فعلوں کا استعمال ہونا ایک مضبوط ثبوت ہے اس بات کا کہ غزل میں فعل کی تذکیر فاعل کی تذکیر کی دلیل نہیں ہو سکتی۔ اب یہ فاعل خواہ عاشق ہو خواہ معشوق۔ اور اسی سے یہ بات بھی نکلتی ہے کہ جس طرح معشوق کے لیے مذکر فعل اور صفتیں وغیرہ لانا معشوق کے مرد ہونے کا ثبوت نہیں ہے، اسی طرح عاشق کے لیے مذکر فعلوں اور صفتوں وغیرہ کا آنا عاشق کے مرد ہونے کا ثبوت بھی نہیں ہے۔

جس طرح کے شعروں سے ابھی بحث کی گئی ہے ان کی تعداد ہماری غزلوں میں بہت زیادہ ہے۔ لیکن کچھ شعر ایسے بھی ہیں جو بہ ظاہر معشوق میں مردانہ اوصاف بیان کرتے ہیں۔ ان میں زیادہ تعداد تو ایسے شعروں کی نکلے گی جن میں صرف



کسی کے حسن کا ذکر کیا گیا ہو مثلاً

چہرہ تہ اساکب ہو سلطان خادری کا  
چیرا ہزار باندھے سر پر جو دہ زری کا  
سودا

خط کی خوبی ترے عارض پہ یہ کہتی ہو کہ مور  
رو نق ملک سلیمان نہ ہوا تھا سو ہوا  
سودا

حسن تھا تیرا بہت عالم فریب  
خط کے آنے پر بھی اک عالم رہا  
میر  
حسن کہیں ہو، کسی شکل میں ہو، انسان کا دل اس کی طرف کھینچتا ہو۔ شاعر  
کے دل کو تو حسن سے وہ لگاؤ ہوتا ہو جو لوہے کو مقنا ٹھیس سے یا تنکے کو  
کھرباسے ہوتا ہو۔ پھر عام آدمیوں کے پاس صرف دل ہو زبان نہیں۔ شاعر  
کے پاس دل بھی ہو اور زبان بھی، یا یوں کہیے کہ عام آدمیوں کے پاس ایک  
بے زبان دل ہو اور شاعر کے پاس بولتا ہوا دل ہو۔ حسن کا جو اثر شاعر کے دل پر  
پڑتا ہو وہ اُسے بیان بھی کر سکتا ہو۔ بلکہ حسن اور تاثرات حسن کو بیان کرنا  
ہی شاعر کا خاص فریضہ ہو۔ اور یہی قدرتِ بیان اسے عام آدمیوں سے ممتاز  
کر کے شاعر کا خطاب دلاتی ہو۔ جب حسن کی سچی تصویریں کھینچتا ہو شاعر کا کام  
ہو تو لڑکوں یا جوان مردوں کے حسن کا بیان کرنا کون سا گناہ ہو۔ اس حقیقت  
کا تو انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مردانہ حسن میں بھی دل کشی ہوتی ہو۔

کچھ لوگوں کا خیال ہو کہ ایسے شعر بد اخلاقی پھیلاتے ہیں اور (مرد پرستی  
کا راستہ دکھاتے ہیں۔ اس سخت اور بے بنیاد الزام پر ہماری شاعری جیسے نہیں



ہو کر زبان حال سے کہہ اٹھتی ہو کہ یہ میری خطا نہیں، آپ کی تعلیم و تربیت اور  
 عادات و اطوار کا قصور ہو۔ جب لڑکوں کے حسن کی محض ناقص اور نامکمل لفظی  
 تصویریں آپ کو امر و پستی کی طرف مائل کر دیتی ہیں، تو حسن کی وہ منہستی بولتی  
 چلتی پھرتی صورتیں جو صانع قدرت نے اپنے ہاتھ سے بنائی ہیں۔ آپ کو  
 نہ معلوم کن بد اخلاقیوں کی طرف کھینچتی ہوں گی۔ جن شاعروں نے لڑکوں  
 کے حسن کا ذکر کیا، ان سے پہلے خالق حسن پر اعتراض کرنا چاہیے کہ اس نے  
 لڑکوں اور مردوں کو حسن کیوں عطا کیا۔ شاعر کی زبان سے لڑکوں کے حسن  
 کا بیان سن کر صرف وہی دل امر و پستی کی طرف کھینچ سکتے ہیں۔ جو حسین لڑکوں  
 کو دیکھ کر اس شیطانی خواہش کی طرف جھک سکتے ہیں۔ جن لوگوں کے اخلاق  
 بلند ہیں، ان کے لیے حسن کا بیان دلی سرتوڑ کا سامان ہو اور حسن کا دیدار  
 روحانی لذتوں سے سرشار۔ اور جو لوگ پاک خیال اور صاحبِ حال ہیں وہ  
 مصنوع میں حسن میں صانع کا حسن دیکھتے ہیں اور اس کے کمال صنعت کے  
 احساس سے متاثر ہوتے ہیں۔ میرا نہیں فرماتے ہیں:-

پڑھیں درد نہ کیوں دیکھ کر حسنیوں کو  
 خیالِ صنعتِ صانع ہو پاک بینیوں کو

میر کا ایک شعر ہے:-

سراپا میں اس کے نظر کر کے تم  
 جہاں دیکھو اللہ ہی اللہ ہو

یہ شعر جیسا اوپر کہا جا چکا ہے، صرف مردانہ حسن کی تصویریں ہیں۔ مگر غلط فہمی کا  
 بھلا ہو کہ وہ حسن کے ذکر کو عشق کا بیان سمجھتی ہو۔ حقیقت یہ ہو کہ ایسے  
 شعروں کا شمار عشقیہ شاعری میں ہونا ہی نہ چاہیے۔



ابار ہو وہ شعر جن میں معشوق کا جنس ذکر سے ہونا مسلم ہو۔ اول  
 تو بقول خواجہ حالی "مرد کا مطلوب مرد کو قرار دینا جو ایران اور ہندوستان  
 کی شاعری میں مرد و زن ہی، یہ محض ایک غلط فہمی اور قومی حیثیت کے خیال  
 پر مبنی ہے، نہ حقائق و واقعات پر۔" دوسرے ان شعروں کی تعداد اردو کی  
 کلی شاعری کے مقابلے میں ایسی ہو جیسے بے تھاہ سمندر میں چند مچھلیاں۔  
 انصاف سے سوال ہو کہ صرف ان نشو و نما سے شعروں پر نظر کر کے اردو کی  
 عشقیہ شاعری پر مجموعی حیثیت سے کوئی حکم لگا دینا کہاں تک جائز ہو۔ پھر  
 لطف یہ ہو کہ یہ شعر بھی نہ فطرت کے مخالف ہیں نہ امر و پرستی کے مؤید۔ بن لوگوں  
 کے نزدیک دو مردوں میں عشق ہونا ممکن نہیں، ان کے لیے یہ سمجھ لینا کیا  
 مشکل ہو کہ جن شعروں میں معشوق مرد ہو ان میں عاشق کوئی عورت ہوگی۔  
 عورت کا مرد پر عاشق ہونا تو فطرت کے خلاف نہیں، و۔ میرو و سودا کے  
 ہم عصر راجہ دہلوی کا ایک شعر ہو:-

بہتوں کے دل و جاں کا تجھ سے تو زیاں ہوگا

لڑکے! تو غضب ہوگا جس وقت جوان ہوگا

اس شعر میں ایک حسین لڑکے کے بارے میں پیشین گوئی کی گئی ہو کہ جوان ہو کر  
 وہ بہنوں کے دل و جاں کی بربادی کا سبب ہوگا۔ سوال یہ ہو کہ ایک جوان مرد  
 پر دل و جان نثار کرنے والے کون ہوں گے، مرد یا عورتیں؟ جو اب ظاہر ہو  
 اس شعر سے ایک لڑکے کے غیر معمولی حسن کا تصور ضرور ہوتا ہو، مگر اس کو  
 امر و پرستی سے کیا علاقہ؟ اگر عشق سے بے لوث محبت مراد لی جائے تو  
 واقعات عالم خود بتا دیں کہ مرد کا مرد سے عشق تو کوئی عجیب بات نہیں،

لے مقدمہ دیوان حالی



جاوے، درخت، مکان، غرض کسی شے سے محبت ہو جانا غیر ممکن نہیں محمود اور  
ایاز کی محبت ضرب المثل ہو جان عالم اور طوطے کی محبت ایک فرصی انش  
سہی، لیکن سلطان بہادر والی گجرات کا اپنے طوطے سے محبت کرنا تو تار بجی  
واقفہ ہو۔

جو لوگ اس خیال میں لیجھے ہوئے ہیں کہ معرکہ عشق گرم ہونے کے لیے  
یہ شرط ہو کہ فریقین میں ایک مرد اور ایک عورت، ان کا یہ خیال ہی بتاتا  
ہو کہ ان کی نظروں میں وہ وسعت نہیں کہ عشق کے مفہوم کا احاطہ کر سکیں  
ان کے ذہنوں میں وہ رسائی نہیں کہ عشق کے رستے تک پہنچ سکیں۔  
غلط فہموں نے انہیں یہ سمجھا دیا ہو کہ عشق صرف اس محبت کا نام ہو جو مرد  
اور عورت ہی میں ہو سکتی ہو اور جس میں نفسانی خواہشوں کا شائبہ بھی ضرور  
ہوتا ہو، مگر ہمارے اخلاق کی اصطلاح میں یہ عشق نہیں، ہوس ہو عشق پاک  
اور بے غرض محبت کا نام ہو، نفسیات کو اس سے کیا علاقہ۔ محبت جب  
خود غرضی اور نفس پرستی کی سرحد سے گزر جاتی ہو تو عشق کا درجہ پاتی ہو۔  
خواجہ میر درد لکھتے ہیں:-

”ہو ایسی عشق مجازی نہیں ہو اور اس مجاز کو حقیقت کی راہ نہیں  
سکتے۔ پیر کی محبت وہ عشق مجازی ہو جو مطالب حقیقی تک پہنچا  
دیتی ہو:-

درد سرا فرزداد عشق جہاں      درد با من می خواستم درد دے

یہ مقدمہ دیوان درد، مطبوعہ نظامی بک ایڈس، نوشتہ ذاب حبیب الرحمن خاں صاحب  
شر دانی۔



ایک دوسرے موقع پر کہتے ہیں :-

میں کبھی رسمی عشق بازی میں گرفتار نہیں ہوں، لیکن دل عاشقانہ

صادقانہ پایا ہو۔ محبوبوں سے تو کبھی سا بقہ نہیں رہا، البتہ دوستوں

کی صحبت بے تکلفانہ میں وقت گزارا کرتا ہوں۔

عشق کا ایک مفہوم اور بھی ہے یعنی وہ طلبِ صادق، وہ حصولِ مقصد کی  
دھن، وہ جذبہ بے اختیار جو نتائج و عواقب سے بے پروا، منفعت و مضرت  
سے بے نیاز اور اپنی ہستی سے بے خبر بنا کر ہم کو جدھر چاہتا ہے جھونک دیتا ہے  
جو راہ طلب کی دشواریوں کو آسان اور زحماتوں کو راحت بنا دیتا ہے،  
وہ پاک اور مقدس جذبہ جو اعمالِ نیک کی تحریک کرتا ہے جو منزلِ مقصود کی تلاش  
میں آگے بڑھتا چلا جاتا ہے اور منزلِ مقصود تک کبھی نہیں پہنچتا، جس کے لیے ہر  
سر منزل ایک نئی منزل کا نقطہ آغاز بن جاتی ہے۔ اپنے پست اغراض کی  
تکبیل کے علاوہ انسان جو کچھ کرتا ہے اس کا اصل محرک یہی جذبہ عشق ہوتا ہے  
ذیل کے اشعار اسی عشق کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی کرتے ہیں :-

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا

درد کی دوا پائی درد بے دوا پایا

غائب

بے دھڑک کو دیڑھا آتشِ نرود میں عشق  
عقل تھی محو تماشاے لبِ بام ابھی

اقبال

۱۔ دیوان وردِ محبوبہ مطبع نظامی بدایوں، مقدمہ از حبیب الرحمن خاں شردانی۔



کچھ عجیب حالت ہو راہ منزل مقصود کی  
جتنا جتنا میں بڑھا میرا سفر بڑھتا گیا

اتنا معلوم تو ہوتا ہو کہ جاتا ہوں کہیں  
کوئی مجھ میں ہو کہ مجھ سے لیے جاتا ہو مجھے  
اس معنی میں عشق کا تصرف ہمہ گیر ہو۔ میر تقی میر کے والد جو ایک صوفی  
نفس بزرگ تھے اور شب و روز یادِ آلی میں مصروف رہتے تھے، عالم  
محویت میں فرمایا کرتے تھے :-

”اے پسر! عشق بوز عشق است کہ دریں کارخانہ متصرف است۔  
اگر عشق نہی بود نظم کل صورت نہ می بست۔ بے عشق زندگی بربال است۔  
دل باخته عشق بودن کمال است۔ عشق بسازد عشق بوزد۔ در عالم  
ہرچہ هست ظهور عشق است۔ بہ تش بوز عشق است، باد اضطراب عشق  
است، آب رفتار عشق است، خاک قرار عشق است، موت مستی عشق  
است، حیات ہشیاری عشق است، شب خواب عشق است، روز بیداری  
عشق است، مسلم جمال عشق است، کافر جلال عشق است، صلح قرب  
عشق است، گناہ بعد عشق است، بہشت شوق عشق است، دوزخ  
ذوق عشق است۔ مقام عشق از عبودیت و عارفیت و زاهدیت و صفتیت  
و خلوصیت و شائیت و خلیلیت و حبیبیت برتر است۔

بے عشق بناید بود، بے عشق بناید بست  
پیغمبر کفانی عشق پسرے داد دل

لے ذکر میرا اس کا ایک قدیم قلمی نسخہ راقم کے کتب خانے میں موجود ہے۔



میر کی مندرجہ ذیل نظم اسی تعلیم کا نتیجہ ہے :-

محبت نے ظلمت سے کار بھائی ہو  
محبت سبب محبت سبب  
محبت بن اس جانہ آیا کوئی  
محبت ہی اس کار خانے میں ہو  
محبت اگر کار پروانہ ہو  
محبت ہو آبِ رخ کارِ دل  
محبت عجب خوب خوں ریز ہو  
محبت کی آتش سے اخگر ہو دل  
محبت لگاتی ہو پانی میں آگ  
محبت سے ہی انتظامِ جہاں  
محبت سے پروانہ آتش جہاں  
نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور  
محبت سے آتے ہیں کارِ عجب  
محبت سے خالی نہ پایا کوئی  
محبت سب کچھ زمانے میں ہو  
دلوں کے تپیں سوز سے ساندہ ہو  
محبت ہو گرمی باندہِ دل  
محبت بلائے دل آویز ہو  
محبت نہ ہوئے تو پتھر ہو دل  
محبت سے ہی تیغ و گردن میں لاگ  
محبت سے گردش میں ہیں آسماں  
محبت سے بلبل ہو گرم فغاں

اسی آگ سے شمع کو ہے گداز

اسی کے لیے گل ہے سرگرمِ ناز

اور یہ شعر گویا اس تعلیم کا لب لباب ہے :-

یارِ باکوی تو واسطہ سرکشگی کا ہے

اک عشق بھرہا رہی زمین آسمان میں

میر کے والد نے ان کو عشق درازی کی جو تعلیم دی تھی اس پر تو یہ خیال  
کہ کے سکوت کیا جاسکتا تھا کہ اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو  
لیکن اس کو کیا کہیے گا کہ عصر حاضر کا زبردست فلسفی شاعر علامہ اقبال

۱۷ مثنوی 'شعلہ عشق'



مشرقی و مغربی ادب، قدیم و جدید فلسفے اور جدید ترین سیاسی عمرانی نظریوں پر عبور رکھتے ہوئے لندن سے اپنے فرزند جاوید کو یہ پیغام بھیجتا ہے کہ  
 دیارِ عشق میں اپنا مقام پیدا کر۔ مگر عشق ہو کیا؟ یہ اقبال ہی کی زبان  
 سے سینے فرماتے ہیں،

عقل و دل و نگاہ کامرشد اویں، ہو عشق  
 عشق نہ ہو تو شرع و دین بت کردہ تصویر

صدقِ خلیل بھی، ہو عشق ہیرِ حسین بھی، ہو عشق  
 معرکہ وجود میں بدر و حنین بھی، ہو عشق

عشق دمِ جبریل، عشق دلِ مصطفیٰ  
 عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام

عشق کے مضراب سے نغمہ تارِ حیات  
 عشق سے نورِ حیات، عشق سے نارِ حیات

عشق سے پیدائے زندگی میں زہد و ہم  
 عشق سے مٹی کی تصویریں میں سوز و دم

استاد ذوق فرماتے ہیں :-

نردِ غِ عشق سے ہو روشنی جہاں کے لیے  
 یہی چراغ ہو اس تیرہ خاکشاں کے لیے



غرض کہ عشق اور چیز ہی ہوس اور چیز ہی۔ ذیل کے شعر بھی بتائیں گے کہ ہمارے  
شاعر عشق و ہوس میں امتیاز کرتے ہیں :-

اک دن تو ہم یہ تیغ کو تو بے دریغ کھینچ  
تو عشق میں ہوس میں تنک امتیاز ہو

میر

کچھ ہو رہے گا عشق و ہوس میں بھی امتیاز  
آیا ہے اب مزاج تو اسٹخسان پر

میر

ہر بواہوس نے حسن پرستی شعار کی  
اب آہوے شیوہ اہل نظر گئی

غالب

ہی ہی تینر عشق و ہوس آج تک نہیں  
وہ چھپتے پھرتے ہیں بھگے بے تاب دیکھ کر

مومن

بواہوس کو بھی ہوا نقد محبت پہ غرور  
یا آلہی! کوئی لشتا، ہو خستہ تیرا

داغ

اد پر لکھا جا چکا ہے کہ عشق کا جو معیار ہماری شاعری نے پیش نظر رکھا ہے  
وہ مجنوں و لیلیٰ، فریاد و شیریں کا عشق ہی۔ ان کے عشق کی کہانیاں ہر زبان  
پر ہیں۔ مگر کیا ان کے کسی جز پر بھی نفس پرستی کی جھاڑیں پڑتی ہیں؟ اس سے  
بھی یہ بات نکلتی ہے کہ ہماری شاعری میں عشق سے خالص، پاک اور بے غرض  
محبت مراد ہے۔ اہل مشرق تو عشق صادق کی پاکیزگی اور عظمت کے قائل ہیں ہی



دیکھیے مغرب کا مشہور شاعر سردار اسکاٹ سچی محبت کی کیا تعریف کرتا ہے  
اور عشق کو ہوس سے کیوں کر ممتاز کرتا ہے۔

TRUE LOVE IS THE GIFT THAT GOD HAS GIVEN  
TO MAN ALONE BENEATH THE HEAVEN.  
IT IS NOT FANTASY'S HOT FIRE  
WHOSE WISHES, SOON AS GRANTED, FLY.  
IT LIVETH NOT IN FIERCE DESIRE,  
WITH DEAD DESIRE IT DOTH NOT DIE  
IT IS THE SECRET SYMPATHY,  
THE SILVER LINK, THE SILVER TIE  
WHICH HEART TO HEART AND MIND TO MIND  
IN BODY AND IN SOUL CAN BIND,

یعنی "عشق ایک عطیہ الہی ہے جو آسمان کے نیچے صرف انسان کو دیا گیا ہے۔ وہ ہوس  
کی تیر آگ نہیں ہے جس کی تمنائیں پوری ہوتے ہی ہوا ہو جاتی ہیں۔ وہ بے  
تحاشا غول مشول میں جلتا نہیں اور مردہ خواہشوں کے ساتھ مرتا نہیں۔ وہ ایک  
پوشیدہ رابطہ، ایک سمیٹ زنجیر، ایک ریشمی بندھن ہے جو جسم و روح میں دل  
کو دل سے اور دماغ کو دماغ سے باندھ دیتا ہے۔"

سچی محبت کا دار نہایت وسیع بلکہ لامحدود ہے۔ ایسی محبت جنس، سن، سن، رنگ  
وغیرہ کی تمام قیدوں سے آزاد ہے۔ انسان انجیب خواہ حافظ شیرازی بنے ہوئے ہو۔  
جمال شخص نہ چشم است و زلف عارض و خال  
ہزار نکتہ دریں کار و بار دل داری است



لطیفہ ایست نہانی کہ عشق از دخیل زد  
کہ نام آن نہ لب لعل و خط ز مکاری است

بابا فغانی کہتے ہیں :-

خوبی ہمیں کر شمع و ناز و خسرو نیست  
بیار شیوہا است بتال را کہ نام نیست

قائم چاند پوری کہتے ہیں :-

نے ناز نہ عشوہ ہو نہ تقطیع نہ چھب ہو  
دل کو جو بھائے ہو وہ کچھ اور سبب ہو

خالص محبت مرد سے، عورت سے، اپنے سے، غیر سے، اپنے سے، بوڑھے سے،  
کالمے سے، گورے سے، خوب صورت سے، بد صورت سے، سبھی سے ہو سکتی؟  
ذیل کے شعر اسی حقیقت پر مبنی ہیں :-

نہ غار صفت نہ زلف و تاد نکھتے ہیں  
خدا جانے ہم تجھ میں کیا دیکھتے ہیں

دید بیلانی کے لیے دیدہ مجنوں ہے ضرور  
میری آنکھوں سے کوئی دیکھے تا تاثیر

زند

سو دا جو ترا حال ہو اتنا تو نہیں وہ  
کیا جانے تو نے اسے کس آن میں دیکھا

سودا

اک رنگ کے جلوے نے کھینچا ہو مرے دل کو      صورت تو نہ میں سمجھا گوری ہو کہ کالی ہو  
سودا



آں سہ جردہ کہ رنگینی عالم با دوست  
چشم فے گول، لب خنداں، دل خرم با دوست

آں دل کہ رم نمودے از خوب رو جوانان  
دیرینہ سال پیسے بردش بہ یک نگاہ ہے  
خواجہ حالی لکھتے ہیں :-

”محبت کچھ ہوا دہوس اور شاہد بازی و کام جوئی پر موقوف نہیں ہی،  
بندے کو خدا کے ساتھ، اولاد کو ماں باپ کے ساتھ، ماں باپ کو اولاد کے  
ساتھ، بھائی بہن کے ساتھ، خاوند کو بی بی کے ساتھ، بی بی کو خاوند کے ساتھ،  
نوکری کو آقا کے ساتھ، رعیت کو بادشاہ کے ساتھ، دوستوں کو دوستوں کے  
ساتھ، مکین کو مکان کے ساتھ، آدمی کو جانور کے ساتھ، وطن کے ساتھ، ملک  
کے ساتھ، قوم کے ساتھ، خاندان کے ساتھ، غرض ہر چیز کے ساتھ لگاؤ اور  
دل بستگی ہو سکتی ہے۔“

یہ تو محبت کا بیان ہوا۔ اب لفظ، عشق، کی تشریح بھی حالی ہی کی زبان سے سنئے۔  
غالب کا ایک شعر ہے :-

دو نق ہستی ہو عشق خانہ ویراں ساز سے  
انجن بے شمع ہو گر برق خرمین میں نہیں  
اس شعر کا مطلب حالی نے یہ لکھا ہے :-

”یعنی تمام دنیا میں جو رونق اور جہل پہل ہو وہ عشق و محبت کی  
بدولت ہی۔ خواہ زن و فرزند کی محبت ہو، خواہ مال و دولت کی، خواہ

لے مقدمہ دیوان حالی



ملک و ملت کی خواہ کسی اور چیز کی پس اگر خرمن میں برق یعنی دلوں  
میں محبت نہیں تو اس کی مثال اس انجن کی ہے جس میں شمع کی روشنی نہ ہو  
سو داکا ایک شعر ہے :-

ولا! اب سر کو اپنے پھیر مت سنگ ملامت سے  
یہی ہوتا ہونا داں عشق کا انجم دنیا میں

اس شعر کا خلاصہ حالی نے یہ لکھا ہے :-

"خدا کی، بندے کی، قوم کی، ملک کی، کسی کی محبت کیوں نہ ہو، اس

برطانت ضرور ہوتی ہے۔"

پس حالی کے لفظوں میں عشق کی ایک شرح تو یہ ہوئی "خواہ زن و فرزند  
کی محبت ہو، خواہ مال و دولت کی، خواہ ملک و ملت کی خواہ کسی اور چیز کی"  
اور دوسری شرح یہ ہوئی "خدا کی، بندے کی، قوم کی، ملک کی، کسی کی محبت  
کیوں نہ ہو"

جس طرح عشق و محبت کا مفہوم نہایت وسیع ہے، اسی طرح عاشق و معشوق  
دوست، حبیب، محبوب، یار، اور اس کے معنی کے اور تمام لفظوں کا مفہوم  
بھی بہت وسیع ہے۔ خواجہ حافظ کہتے ہیں :-

شہیدہ ام سخنے خوش کہ پیر کنھاں گفت

فراق یار نہ آں می کند کہ بتواں گفت

مولانا حالی مرزا غالب کے مرثیے میں لکھتے ہیں :-

دل مضطر کو کون دے تسکین

ما تم یار غم گسار ہے سرج

لے یادگار غالب نے مقدمہ دیوان حالی



پارے سے پہلے شعر میں کم سن بیٹا اردو دوسرے شعر میں بوڑھا استاد مراد ہو جو لوگ  
 ان لفظوں کے مفہوم کی وسعت سے بے خبر ہیں اور عشقیہ شعروں کے معنی اپنے  
 معین کیے ہوئے پست معیار عشق کے مطابق لیتے ہیں انہیں اردو کی عشقیہ  
 شاعری محدود معلوم ہوتی ہو۔ اردو شاعروں کا معیار عشق پست نظر آتا ہو اور  
 وہ عشق کی نامحدود دنیا کی بے شمار نیرنگیوں سے لطف نہیں اٹھا سکتے ان کی مثال  
 ایسی ہو جیسے کوئی شخص بستر عینک لگا لے اور یہ سمجھنے لگے کہ دنیا کی ہر چیز سبز ہو۔  
 مندرجہ بالا دہلیس ثابت کر چکیں کہ اردو کی عشقیہ شاعری کو امر و پستی سے  
 کوئی لگاؤ نہیں۔ مگر مزید اطمینان کے لیے ذرا اردو کے بڑے بڑے شاعروں کی زندگی  
 پر بھی ایک نظر ڈالتے چلیے اور دیکھیے کہ ان کی معاشرت اور ان کے اخلاق آپ  
 کو کس نتیجے پر پہنچاتے ہیں۔ خدائے سخن میر تقی میر کے کلام میں لڑکوں کے حسن کا ذکر  
 اکثر آیا ہو انھوں نے غالباً ہر طبقے اور ہر پیشے کے لڑکوں کے حسن کی تعریف کی ہو  
 مگر ذرا میر کی زندگی پر نظر کر دو وہ ان کا تقدس اور وہ توکل اور فقر، وہ استغنا والے  
 بزرگ کے نام کے ساتھ امر و پستی کا ذکر کرتے ہوئے قلم کی زبان لڑکھرائی ہو۔  
 خود فرماتے ہیں :-

صورت پرست ہوتے نہیں معنی آشنا

ہو عشق سے بتوں کے مراد عیاں کچھ اور

شیخ ناسخ کہتے ہیں :-

مثل یعقوب ہمیں عشق ہو اس یوسف سے

اپنے محبوب کو ہم اپنا پسر کہتے ہیں

کیا اب بھی یہ بتانے کی ضرورت ہو کہ ہماری شاعری میں لڑکوں کے عشق سے

کیسی پاک محبت مراد ہو۔ اس مقام پر یہ نفسیاتی نکتہ پیش نظر ہو کہ ہمارے



شاعروں نے جس نے تکلفی سے مردوں کے حسن اور لڑکوں کی محبت کا بیان کیا ہی وہ خود ان کے دلوں کی صفائی اور نیتوں کی درستی کی خبر دیتی ہو۔ اگر وہ امر پرستی کے عذاب میں گرفتار ہوتے تو لڑکوں کے حسن و جمال کا ذکر کر کے اپنا راز کیوں فاش کرتے۔ ذیل کا واقعہ اس خیال کی پرزور تائید کرتا ہو۔

لکھنؤ کے مشہور طبیب سید فضل علی عرف حکیم میرن صاحب ناول میں کہ ایک مرتبہ میں جناب مفتی میر عباس صاحب قبلہ کی خدمت میں حاضر تھا۔ شعر و شاعری کا ذکر ہو رہا تھا۔ اثنائے گفتگو میں میں نے عرض کیا قبلہ و کعبہ آپ کا یہ شعر۔

دل بہ طفل خرد سارے دادہ ام  
وصل اور احوالے دادہ ام

۱۔ حکیم میرن صاحب نے اپریل ۱۹۳۹ء میں انتقال کیا۔

۲۔ شمس العلما مفتی سید محمد عباس شوستری لکھنؤ میں ایک بڑے نامور مجتہد اور حیرت خیز جامعیت کے بزرگ تھے۔ تمام علوم اسلامی کے عالم اور بڑے زبردست ادیب تھے۔ عربی، فارسی اور اردو دینیوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ سید تخلص تھا۔ آپ کی قابلیت اور ادبیت کا شہرہ ہندوستان سے عرب اور ایران تک تھا۔ آپ کے نظم و نثر تصنیفات کی تعداد سیکڑوں تک پہنچتی ہو۔ آپ کی ولادت ۲۹ ربیع الاول ۱۲۴۴ھ (۳۱ مئی ۱۸۲۹ء) کو اور وفات ۲۵ رجب ۱۳۰۶ھ (۲۷ مارچ ۱۸۸۹ء) کو واقع ہوئی۔ اس طرح انتقال کے وقت آپ کی عمر قریب ۶۰ سال سے کچھ اور پہنچا تھی۔ بس اور شمسی حساب سے کچھ کم اسی برس کی تھی۔

۳۔ یہ شعر مشہور "من دسوی" میں آیا ہو جس کو مفتی صاحب مرحوم نے تائید میں لکھا کہ اس کا مادہ تاریخ ہو۔



آپ کی شان سے بہت پست ہو۔ فرمایا کیوں؟ میں نے عرض کیا کہ طفل خرد سال کو دل دینے کا مضمون نہایت مبتذل ہو میرے اس اعتراض پر حیرت سے فرمایا کہ بچوں سے محبت کس کو نہیں ہوتی۔ اس میں ابتذال کی کیا بات ہو۔ اور میں نے تو یہ شعر اپنے مرحوم بچے کی یاد میں کہا ہو۔ میں نے کچھ سکوت کے بعد عرض کیا کہ پھر دوسرے مصرعے میں اس کے وصل کے احتمال کا ذکر کیا؟ فرمایا معصوم بچہ تو جنت میں پہنچ گیا۔ اگر میرے اعمال مجھے بھی جنت میں لے گئے تو وہاں اس سے ملاقات ہوگی۔ اور چوں کہ میرا جنت میں جانا یقینی نہیں ہے۔ اس لیے اس سے ملنے کا بھی یقین نہیں، صرف احتمال ہو۔ یہ سن کر مجھے اپنی جسارت پر بڑی ندامت ہوئی۔ اس واقعے سے وہ غلط فہمیاں دور ہو سکتی ہیں جو وصل، اور وصال کے مفروضہ پست مفہوم سے پیدا ہوتی ہیں۔ ذیل کا بند ان لفظوں کا صحیح مفہوم سمجھنے میں مدد دے گا:-

مجھ کو صحت کا اسی واسطے ہی حق سے سوال  
پیش تر مرگ کے جو شاہ سے ہو میرا وصال  
گر نہ ہو وصل تو پھر نہایت یہ ہو مجھ کو وبال  
وقت شاہ میں صحت مجھے درکار نہیں

اس بند میں لکھنؤ کے مشہور مرثیہ گو میاں دگلیر نے حضرت فاطمہ صغرا اور ان کے پدر بزرگوار جناب امام حسینؑ کی ملاقات کے لیے خود حضرت صغرا کی زبان سے 'وصل' اور وصال کے لفظ استعمال کیے ہیں۔ اگر ان لفظوں کے مفہوم میں نفس پرستی یا اخلاقی پستی کا کوئی شائبہ بھی مکل سکتا تو عقیدت مند شاعر بزرگ ترین خاندان کے باپ اور بیٹی کی ملاقات کے لیے یہ الفاظ کبھی نہ لاتا۔



ہندوستان کی تاریخ کسی ایسے زمانے کا پتا نہیں دیتی جب امر پرستی  
 دد بخ کا دروازہ نہ سمجھی گئی ہو۔ آج بھی ہم دیکھتے ہیں کہ کوئی بڑے سے بڑا آدمی  
 جو اس شیطانی عادت میں گرفتار بھی ہو، وہ سوسائٹی کی نفرین کے خوف سے اس  
 پر پردہ ڈالنے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھتا۔ ایسی صورت میں ہمارے سنجیدہ  
 مزاج شاعر جن کو ان کے زمانے نے عزت کی سند پر بٹھایا تھا، اگر بہ فرض محال  
 اس بلا میں مبتلا بھی ہوتے، تو بھی اس کا یوں اعلان نہ کر کے اپنی بدخلاتیوں  
 کو طشت ازبام نہ کرتے۔ ان بلند خیالوں کو کبھی دہم بھی نہ ہوا ہو گا کہ کوئی امر پرستی  
 کو ان کی طرف منسوب کر سکے گا۔ انھیں کیا خبر تھی کہ ہماری اخلاقی پستی ہمیں ہر دن  
 بھی دکھائے گی جب انسانی حسن یا اس کے بیان میں صرف یہ اثر رہ جائے گا  
 کہ لوگوں کے حیوانی جذبات مشتعل ہوں!

---



# معشوق کی شکل و شمائل

اردو کی عشقیہ شاعری میں معشوق کی شکل و صورت بیان کرنے میں اسی حقیقت پر نظر رکھی گئی ہو کہ زرا المیا قد، روش چہرہ، بڑے بال، چھوٹا دہانہ، تیلی کمر، نسوانی حسن کے لوازم ہیں مگر اس بیان میں اکثر بہت سبالتغے سے کام لیا گیا ہو بعض شاعروں کے کلام سے اگر اس مضمون کے متفرق شعریک جا کر دیے جائیں تو معشوق کی یہ ہیئت نظر آئے کہ قدر کی بلندی سر و دشتاد کو نیچا دکھا رہی، چہرے کی روشنی آفتاب حشر کو ماند کر رہی ہو، زلفوں کی درازی روز قیامت سے آگے نکل گئی ہو، وہن کی تنگی نقطہ موعوم کو مات کر رہی ہو، کمر کی باریکی خط خیالی سے بڑھ گئی ہو، یہ سبالتغے اعتدال کی حد سے ضرور گزر گیا ہو مگر اس کو حقیقت کا بیان سمجھنا طسردا کی باریکیوں سے ناواقفیت کی دلیل ہو، کلام کا زور بڑھانے یا کسی کیفیت کی شدت دکھانے کے لیے سبالتغے سے اکثر کام لیا جاتا ہو شاعروں کی تحفیں نہیں ہر شخص عام ہو یا بابل، اعلیٰ ہو یا ادنیٰ بے تکلف سبالتغے کرتا ہو، صد کا سبالتغے کرتا ہو، مگر اس کا مطلب سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔ مثلاً نوکر کو بازار میں زرا دیو ہو جاتی ہو تو کہتے ہیں کہ تم جس کام کو جاتے ہو سارا دن لگا دیتے ہو۔ کھانے میں نمک دیا دیا وہ ہو جاتا ہو تو باورچی کو ڈانٹتے ہیں کہ تم نے من بھر نمک جھونک دیا کسی کو بٹی رزوا ہو ہو جاتا ہو تو کہتے ہیں کہ بدن انگار سا دک رہا ہو۔ کوئی زرا سست چلتا ہو تو جوں



ہم قدم ٹھہرتا ہوں، ذرا تیز چلتا ہوں تو ہوا کا ہم سر قرار پاتا ہے۔ خوف کا اظہار یوں کرتے ہیں کہ میں نے شیر کو دیکھا تو بس دم ہی نکل گیا۔ خوشی کے وقت ذرا دل شکفتہ ہوتا ہے تو کلیجہا ہاتھ بھر کا ہو جاتا ہے۔ غصے میں ذرا حرارت بڑھ جاتی ہے تو تن بدن میں آگ لگ جاتی ہے۔ کہاں تک مثالیں دی جائیں۔ ہر شخص مبالغے سے کام لیا کرتا ہے۔ مگر مبالغہ کرنے والے کا مقصد یہ نہیں ہوتا کہ لوگ اس کے بیان کو بالکل اصلیت سمجھ کے اسے حرف بہ حرف صحیح مان لیں۔ ہمارے شاعر معشوق کے حسن صورت کے بیان میں اسی طرح کا مبالغہ کرتے ہیں۔ مگر اس سے ان کا مطلب صرف یہ ہوتا ہے کہ معشوق میں حسن ظاہری کے لوازم کمال کی حد تک موجود ہیں۔

اردو کی عشقیہ شاعری میں معشوق کے ظلم، بے دردی، تغافل شاعری کا بیان بہت ملتا ہے۔ اس کو اکثر ظالم، قاتل، بیدادگر کے سے لفظوں سے یاد کرتے ہیں اور اس سلسلے میں فشر چھوٹا، تیر مارنا، تلوار لگانا بھی اس کی طرف منسوب کیا جاتا ہے۔ یہ دیکھ کر سرسری نظر فوراً فیصلہ کر دیتی ہے کہ ان اوصاف سے متصف شخصیت میں نہ کوئی دل کشی ہو سکتی ہے نہ وہ کسی کی محبت کا مرکز بن سکتی ہے۔ مگر جب ہم اس معاملے پر گہری نظر ڈالتے ہیں تو حقیقت مجھ اور نکلتی ہے۔ ہماری شاعری میں ظالم، قاتل، بیدادگر اور اسی قبیل کے دوسرے لفظوں سے ہمیشہ معشوق مراد نہیں ہوتا، اور جن شعروں میں کسی کے ظلم و ستم کا بیان ہوتا ہے وہ سب عشقیہ شاعری میں شمار نہیں کیے جاسکتے۔ ہزار ہا شعروں میں "ظالم" سے "قاتل" سے قاتل اور بیدادگر سے بیدادگر ہی مراد ہے۔ کسی ظالم ہی کے جذبات دکھائے گئے ہیں اور اس کے ظلم کے مرقعہ پیش کیے گئے ہیں۔ مثلاً

اپنے کو دیکھتا نہیں، ذوق ستم تو دیکھ

آئینہ تا کہ دیدہ پنچیر سے نہ ہو

غالب



بیداد گر کو رہ گئی کیا حسرت ستم  
جب اپنی موت کوئی دل ازکار مر گیا  
و آغ

کچھ ایسے وار ہیں تیغ نگاہِ مہمل کے  
اماں کے واسطے اٹھے ہیں ہاتھ قاتل کے  
بہت سے شعر ایسے بھی ہیں جن میں ظالم کا لفظ پیار کے لہجے میں کہا گیا ہو۔ اور یہ  
یہ کہ جب مناسب محل پر یہ لفظ صرف کر دیا جاتا ہو تو جتنی بے تکلفی اور جس حد کی  
محبت اس سے نکلتی ہو کسی اور لفظ سے ممکن نہیں ہوتا  
آہ و نالہ مت کیا کر اس قدر بے تاب ہو  
لے ستم کش میر ظالم! ہو جگر بھی دل کے پاس

موتا تھا جس کی خاطر اس کی طرف نہ دیکھا  
میر ستم رسیدہ ظالم عینور کیا تھا

میر ستم کشتہ کی سماجت ہو مشہور زمانے کی  
جان دیے بن آگے سے اس کے کہ ظالم ملتا ہو

مبادا ہو کوئی ظالم! تزا گریباں گیر  
مرے لہو کو تو دامن سے دھو، ہوا سو ہوا  
رخصتِ نالہ مجھے دے کہ مسادِ ظالم!  
تیرے چہرے سے ہو ظاہر غمِ نہاں میرا

غالب



ہماری عشقیہ شاعری بالخصوص غزل میں کمان و تیر، خنجر و شمشیر وغیرہ کا ذکر اکثر آتا ہے۔ مگر ان لفظوں سے یہی آلات حرب مراد لینا اور انھیں معشوق کے ظلم و ستم کے لوازم قرار دینا غلطی ہے۔ شاعری کا میدان جنگ کا میدان نہیں ہے۔ ہمارے شاعران لفظوں کو بالعموم مجازی معنوں میں استعمال کرتے ہیں اور ان سے کہیں ناز و ادا کہیں غمزہ و کمر شمشیر، کبھی ہنگامہ، کبھی نظر قہر مراد ہوتی ہے۔ مرزا غالب فرماتے ہیں۔

مطلب ہونا ز غمزہ وے گفت گو میں کام  
چلتا نہیں ہو دشنہ و خنجر کہ بغیر

ہماری زبان میں لفظوں کا مجازی معنوں میں استعمال بہت عام ہے۔ مثلاً وہ کمر برباد کرکھ کر بھاگا، یہ خبر سن کر ہاتھوں کے ٹوٹے اڑ گئے، زید پر غم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا، مجھے جب وہ زمانہ یاد آتا ہے تو کلیجے پر سانپ لوٹ جاتا ہے۔ یہ اور ایسے ہی بے شمار جملے ہیں جو ہماری زبان کی قوت اور بیان کی زینت ہیں۔ لیکن اگر کوئی شخص ان جملوں میں لفظوں کے لغوی معنی مراد لے تو اس کو یہ جملے حقیقت کے خلاف اور قیاس سے دور معلوم ہوں گے۔ یہی حال ان لوگوں کا ہے جو غزل میں قتل اور جنگ کے ہتھیاروں کا ذکر دیکھ کر معشوق کو ظالم اور قاتل سمجھ لیتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہماری عشقیہ شاعری کے ذخیرے میں ہزاروں شعرا ایسے ہیں جن میں تیر و شمشیر وغیرہ کا ذکر آیا ہے مگر ظلم و ستم کی چھاؤں بھی ان پر نہیں پڑتی۔ ذیل کے شعریات میں گے کہ غزل میں دشنہ و ناوک، نیروتر کش، تیغ و سناں وغیرہ سے کیا مراد ہوتی ہے۔

دشنہ غمزہ جاں مٹاں، ناوک ناز بے پناہ  
تیرا ہی عکس رخ سہی، سامنے تیرے آئے کیوں غالب



ترکش الیمٹڈ بینہ عالم کا چھان مارا  
تیری نگہ نے ظالم! ارجن کا بان مارا

سودا

ہونا زوداد اس کی میں سو طرح کا ہتھیار  
قاتل نہیں محتاج مرا تیغ و سناں کا

سودا

کُشتے کا اس کے زخم نہ ظاہر ہوا کہ میت  
کس جاے اس شہید کے تیغ جفا ملے گی

میر

ترے ناز جاں تاں سے یہ لگاؤ تھا اسی کو  
کہ جدھر یہ تیر چلتا مرے دل کے پار ہوتا  
اد پر کے شعروں میں شاعروں نے خود بتا دیا ہو کہ مختلف آلاتِ قتل سے انفسوں  
نے کون کون چیزیں مراد لی ہیں۔

اب رہو وہ شعر جو حقیقت میں معشوق ہی کے ظلم و ستم بے رحمی طے دردی  
تفاصل و بے پروائی کی کہانی سناتے ہیں۔ مثلاً

جن کے لیے اپنے تو یوں جساں نکلتے ہیں  
اس راہ سے دے جیسے اُن جان نکلتے ہیں

تجھ سے کچھ دیکھا نہ ہم نے جس جفا  
پر وہ کیا کچھ ہو کہ جی کو بھگا گیا



کم حکم شرع سے نہیں ایمانے حسن بھی

ہر تشر

بے جرم و بے قصور وہ جلا د ہو گیا

ان شعروں کی دو قسمیں ہیں، ایک عشق حقیقی کا بیان، دوسری عشق مجازی کی دہشتا  
جو شرع معشوق حقیقی کے تغافل، ظلم، بے رحمی وغیرہ کا ذکر کرتے ہیں وہ صوفیوں  
کے خیالوں کا آئینہ ہوتے ہیں۔ صوفی خدا کو حسن محض سمجھتے ہیں اور دنیا میں جو کچھ  
حسن نظر آتا ہو اسے اس حسن محض کا صرف ایک پہلو تو جانتے ہیں۔ عشق خدا کو معرفت خدا  
کا وسیلہ سمجھتے ہیں۔ خدا سے لو لگاتے ہیں، ماسوا کو دل سے بھلاتے ہیں۔ خدا سے وصل  
ہونے کے لیے عزیزوں اور دوستوں کی جدائی گوارا کرتے ہیں، لذتوں کو ترک اور دنیا سے  
کنارہ کرتے ہیں، اپنے جسم کو طرح طرح کی تکلیفیں دیتے ہیں، سخت سے سخت پابندیاں  
کرتے ہیں۔ یہ سب کرتے ہیں پھر بھی مدتوں بلکہ مدت اتمردہ معشوق حقیقی بے نقاب نہیں  
ہوتا اور جلوہ حقیقت نظر نہیں آتا۔ اسی کو جب وہ عاشقانہ انداز میں بیان کرتے ہیں  
تو اپنی خستہ حالی و درد مندی، حراماں نصیبی و وحشت پسندی وغیرہ دکھاتے ہیں اور معشوق  
کے تغافل، غور و نامہ، ظلم، بے دردی، بے رحمی وغیرہ کا ردنا دتے ہیں۔

جو لوگ خدا کو مانتے ہیں وہ خدا کی بے نیازی، کبریائی، استغنا کو بھی جانتے ہیں  
صوفی اس کے ساتھ یہ عقیدہ بھی رکھتے ہیں کہ انسان مجبور محض ہے۔ غافل مختار صرف  
خدا ہے۔ بے اس کے حکم کے پتا نہیں ہوتا۔ وہی خیر و شر کا مخرج ہے، وہی رنج و راحت کا  
منبع و شریعت اس عقیدے کو کفر سمجھا کرے مگر طریقت کا ایمان یہی ہے۔ اصول عقائد جو

لے غالب کے ایک قصیدے کا مطلع ہے۔

دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں

اس کے پہلے مصرعے میں خدا کو معشوق اور دوسرے مصرعے میں حسن کہا گیا ہے۔



کچھ بھی کہتے ہوں، اتنا تو مشاہدہ بھی بتاتا ہوں کہ نظام عالم کو بہ قرار رکھنے کے لیے جو  
قاعدے خدا نے باندھ دیے ہیں وہ اٹل ہیں۔ ان میں وہ کسی سے خصوصیت نہیں  
برتا کسی کی رعایت نہیں کرتا۔ ماں کی گود سے ہنستے کھیلنے بیچے کو چھین لیتا ہوں،  
بوڑھے باپ کے آگے جوان بیٹے کو اٹھا لیتا ہوں۔ ناز و نعم کے خوگروں کو "بستر گرم"  
سے اٹھا کر "خاکستر گرم" پر بٹھا دیتا ہوں۔ تخت و تاج کے مالکوں کو فقیروں کا دست کر  
بنا دیتا ہوں۔ وہ ایک ذات ہو جذبات سے معرا، خواہشات سے مبرا۔

صوفی جو خدا کو معشوق اور خود کو اس کا عاشق سمجھتے ہیں انہیں باتوں کو  
عشق کی زبان میں بیان کرتے ہیں۔ وہ خدا کو ایسا معشوق قرار دیتے ہیں جو دیدہ  
دانتہ اپنے عاشقوں سے تغافل برتا ہوں جس کے طغیان ناز سے عاشقوں پر بیوقوفی  
کی بارش ہوتی ہو، جو غرور حسن کے آگے کسی کی پروا نہیں کرتا، جو اپنی مرضی کے سامنے  
کسی کی نہیں سنتا، جو اپنے عاشقوں کو اشتیاق دیدار میں بے قرار دیکھتا ہو مگر زرا رحم  
نہیں کرتا، جو اپنے شیداؤں کا حال زار دیکھتا ہو مگر زرا نہیں سجتا۔ خواجہ میر درد  
کہتے ہیں :-

یگانہ ہو تو آہ بے گانگی میں

کوئی دوسرا اور ایسا نہ دیکھا

ذیل کا شعر بھی انہیں صوفیانہ خیالوں پر مبنی ہے :-

کوئی ہو محرم شوخی ترا تو میں پوچھوں

کہ بزم عیش جہاں کیا سمجھ کے پریم کی

میر

اس طرح کے شعر سمجھنے اور ان سے لطف اٹھانے کے لیے مسائل تصوف اور فلسفہ

الہیات سے واقف ہونا ضروری ہو۔ مگر ہم جس آب و ہوا میں پرورش پا رہے ہیں

اس میں ان چیزوں کا خیال پیدا ہونا بھی مشکل ہو۔ اس بیان سے ظاہر ہے کہ



عشق حقیقی سے تعلق رکھنے والے شعروں میں معشوق کو تغافل شعار بے رحم، ظالم قرار دینے کے کیا معنی ہیں۔

اب دوسری قسم کے شعروں کو لیجیے یعنی وہ شعر جن میں معشوق مجساز کو تغافل شعار بے رحم اور ظالم قرار دیا ہو۔ ایسے شعروں پر نظر کرتے وقت یہ نکتہ یاد رکھنا چاہیے کہ غزل میں سرگزشت عشق کا بیان عاشق کی زبان سے ہوتا ہو معشوق کو بے رحم اور تغافل شعار کہنے یا سمجھنے والا خود عاشق ہوتا ہے، کوئی غیر نہیں ہوتا۔ مصحفی نے سچ کہا ہو۔

سلوک عاشق و معشوق کوئی کیا جانے

کسی کے ہاتھ سے آفت کسی کے حجاب پر ہو

اول تو معشوق کا بے درد اور بے پروا ہونا کوئی ناممکن بات نہیں ہو، لیکن اکثر یہی ہوتا ہو کہ عاشق کے جذبات اس کی آنکھوں پر کچھ ایسے پرے ڈال دیتے ہیں کہ وہ ایک محبت اور وفا کے پتلے کو ظلم اور تغافل کی صورت سمجھ لیتا ہو۔ اس نظر بندی کی کئی وجہیں ہوتی ہیں جو ذیل میں کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کی جاتی ہیں۔

پہلی وجہ عشق و ہوس میں امتیاز شکل ہو، اور ہوس عشق کے مقابلے میں بہت عام ہو۔ ہماری سوسائٹی جو رنگ و ناموس پر جان دیتی ہو، محبت و محبت کو اپنا سمجھتی ہو اور شرم و حیا کو تمام اخلاق حسنہ کا سرچشمہ اور عزت و آبرو کا محافظ جانتی ہو احتیاط کے تقاضے سے عشق کی ابتدائی منزلوں کو بھی ہوس ہی سمجھتی ہو اگر کسی مرد اور عورت کے باہمی عشق کا حال کھل جائے تو وہ بہت بڑے گناہ کے مرتکب و سخت سزا کے مستوجب سمجھے جاتے ہیں۔ اس لیے عشق کو چھپانے اور دنیا کو مغالطے میں ڈالنے کی انتہائی کوشش کی جاتی ہو۔ میر صاحب فرماتے ہیں :-



دل کی لاگ کہیں جو ہو تو میر چھپائے رکھ اس کو  
 یعنی عشق ہوا ظاہر تو لوگوں میں رسوا ہو گا  
 اس کے علاوہ انھارے راز کی خواہش خود عشق کی طبیعت میں مضمر ہے۔  
 نظیری کہتا ہے:-

”عشق عصیاں است اگر مستور نیست“  
 اسی راز داری کے خیال سے اکثر خود عاشق کو معشوق سے تغافل برتنا پڑتا ہے۔ کبھی  
 کبھی ایسی صورتیں بھی پیش آتی ہیں کہ عاشق معشوق پر بھی اپنا عشق ظاہر  
 کرنا نہیں چاہتا۔ غالب کا یہ شعر انھیں باتوں کی طرف اشارہ کرتا ہے:-  
 گرچہ ہو طرز تغافل پردہ دارِ راز عشق  
 پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ یا جائے جو

یہی اسباب ہیں جو معشوق کو تغافل کے اظہار پر مجبور کرتے ہیں۔ اس ظاہری تغافل  
 کو عاشق بعض اوقات حقیقی تغافل سمجھنے لگتا ہے، اور فطرت کا تقاضا بھی یہی ہے،  
 دنیا کا قاعدہ ہو کہ جب تک کسی کی دوستی امتحان کی سخت منزل طے کر کے یقین  
 کی حد تک نہیں پہنچ جاتی تب تک اس کے التفات کو بھی، اعتبار کی سند نہیں  
 ملتی، بے التفاتی کا کیا ذکر۔ ہاں جب کسی کی محبت کا یقین ہو چکتا ہے تو  
 البتہ اس کی بے اعتنائی پر بھی حسن ظن کہتا ہے اور تجربہ تصدیق کرتا ہے کہ  
 اس میں کوئی مصلحت ہوگی ورنہ کہاں وہ کہاں بے اعتنائی۔ غالب کے یہ شعر  
 محبت کی اسی منزل کا پتا دیتے ہیں:-

ہو خدا بخو استہ وہ اور دشمنی  
 اے شوق منفعلی یہ تجھے کیا خیال ہو



ضد کی ہو اور بات مگر خوبری نہیں  
بھولے سے اس نے سیکڑوں دلتے فایکے

ظالم مرے گماں سے مجھے منفعل نہ چاہ  
ہو، ہو خدا نہ کر وہ تجھے بے وفا کہوں

ہم پر جفا سے ترک وفا کا گماں نہیں  
اک چھیر ہو وگر نہ مراد امتحاں نہیں

دوسری وجہ | عشق کی ابتدائی منزلوں میں ایک باعصمت معشوق کی طرف سے  
کسی قدر بے اعتنائی اور بے رنجی ضرور ظاہر ہوتی ہو اور یہ لازمی نتیجہ ہو اس  
فطری حیا کا جو شریفاً نہ محبت کا ایک قوی عنصر ہو۔ بعض حالتوں میں تو  
انتہائی بے تکلفی اور یگانگی کے بعد بھی حیا کا پردہ درمیان سے نہیں اٹھتا۔  
عرفی کا یہ شعر اسی کیفیت کا بیان ہو رہا ہے۔

میانِ حسن و محبت یگانگیت چناں

کہ درمیانہ بغیر از حیا نہ می گنجد

خود عاشق کو تو اظہارِ عشق کی جرأت ہوتی نہیں، پھر معشوق سے اس کی امید  
رکھنا کیا معنی۔ عشق اور وہ بھی شریفوں اور حیا داروں کا عشق، ایک عجیب  
پر اصرار کیفیت ہو۔ جسے دیکھنے کی سیکڑوں آرزوئیں ہوتی ہیں، جس سے ملنے  
کی ہزاروں تمنائیں ہوتی ہیں، جس سے کہنے کے لیے باتوں کا ایک دفتر ہر وقت  
دل میں موجود رہتا ہو، وہی جب حسن اتفاق سے کہیں تنہائی میں مل جاتا ہو تو  
نگاہِ شوق جھک جاتی ہو، دستِ طلب شل ہو جاتا ہو، اور زبانِ آرزو گنگ ہو جاتی



ہمارے شاعروں نے اس کیفیت کا ذکر اکثر کیا ہے :-  
 بصد آرزو وجودہ آیا تو یہ حجاب عشق سے حال تھا  
 کہ ہزار جی میں تھیں حسرتیں اور اٹھانا آنکھ محال تھا  
 جرات

دل میں تھا اس سے ملے تو کیا کیا نہ کہیے میر  
 پر جب ملے تو رہ گئے ناچار دیکھ کر

رات حیران ہوں کچھ چپ ہی مجھے لگ گئی میر  
 درد پہاں تھے بہت پر لبِ اظہار نہ تھا

دل میں کہتے تھے ملے یا تو کچھ اس سے کہیں  
 مل گیا وہ تو نہ اک حرفِ زباں سے نکلا  
 مصحفی

آج ہم اپنی پریشانی خاطر ان سے  
 کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھیے کیا کہتے ہیں  
 غالت  
 یہ کیفیت معشوق میں عاشق سے کہیں زیادہ ہوتی ہے اور یک جانی کا بے حد اشتیاق  
 ہونے پر بھی اسے عاشق سے الگ الگ رہنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہ ظاہری گریز یا 'رم'  
 حقیقت میں تو محبت کی شدت کا نتیجہ ہوتا ہے، مگر عشق کا دیوانہ عاشق اس کو  
 تغافل، بے اعتنائی، بے التفاتی سمجھ بیٹھتا ہے۔

تیسری وجہ | عشق کا خاصہ ہے طبیعت کو نرم اور گداز کر دینا۔ عاشق کا دل بہت  
 نازک ہوتا ہے۔ وہ ایک پکا پھوڑا ہے کہ زرا ٹھیس لگی اور پھوٹ بہا، ایک نازک شیشہ ہے



کہ کسی چیز سے ٹکرایا اور چور چور ہو گیا۔

جتنی الفت زیادہ ہوتی ہے

اتنی حسرت زیادہ ہوتی ہے

صحفی

اس پر اس کی تمنائیں بے انتہا، اس کی آرزوئیں بے شمار۔

دل تیرے دل بروں سے چاہا کرے ہو کیا کیا

کچھ انتہا نہیں ہو عاشق کی آرزو کو

کیا کہیے کیا رکھیں ہیں ہم تجھ سے یار خواہش

یک جان و صد تمنا، یک دل ہزار خواہش

معتز میر  
معتشوق عاشق کی سب تمنائیں پوری کر ہی نہیں سکتا۔ کبھی حیا دامن بکڑتی  
ہو، کبھی فرصت کی کمی راستہ روکتی ہو، کبھی امکان کی حد ختم ہو جاتی ہو۔ اسی طرح  
نہ معلوم کتنی وجہیں ہیں کہ سدا راہ ہو سکتی ہیں۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہو کہ عاشق  
کی بعض آرزوئیں آسانی سے پوری کی جاسکتی ہیں، مگر ایک نفسیاتی کیفیت معشوق  
کو ان کو پورا کرنے سے روکتی ہو۔ اور شعلہ عشق کو بھر دکانے اور اسے روشن رکھنے  
کا قدرتی انتظام ہو۔ میر نے سچ کہا ہو۔

ہوتا ہو شوق وصل کا انکار سے زیادہ

کب تجھ سے دل اٹھاتے ہیں تیری نہیں سہم

اقرار میں کہاں ہو انکار کی کسی خوبی

ہوتا ہو شوق غالب اس کی نہیں نہیں پر

مختصر یہ کہ عاشق کی سیکڑوں تمنائیں پوری نہیں ہوتیں اور اس کا نازک دل ٹوٹ



ٹوٹ جاتا ہو۔ وہ اس کو معشوق کا ظلم بے رحمی اور بے دردی سمجھتا ہو۔ وارفتگی  
عشق کا مقتضا یہی ہو۔ اور سچ تو یہ ہو کہ داستانِ عشق کی رنگینیاں بیش تر بیدار  
حسن ہی کی کار فرمائیاں ہوتی ہیں حضرت اثر لکھنوی نے کیا خوب فرمایا ہو:-

شامل حسن جو رنگینی بیدار نہ ہو

ایسی دل چسپ کبھی عشق کی ڈاڈنہ ہو

اس بحث کے سلسلے میں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہو کہ کسی بے در دظالم سے  
محبت ہونا ممکن بھی ہو؟ دنیا میں ایسے واقعات برابر ہوتے رہتے ہیں جو اس  
سوال کا جواب اثبات میں دیتے ہیں۔ اس قبیل کا ایک واقعہ یہاں بیان  
کیا جاتا ہو۔ امریکہ کے شہر کینساس میں ایک پریوش، یہ چشم نازین نے اپنے  
عاشق کو بے وفائی کے جرم میں قتل کر ڈالا۔ اس پر مقدمہ چلایا گیا مقدمے کے  
دوران میں تین سو آدمیوں نے اسی قاتلہ سے شادی کی درخواست کی مرزا غالب  
نے اس شعر میں انھیں لوگوں کے دلوں کی ترجمانی کی ہو:-

قہر ہوا بلا ہو جو بہ کچھ ہو

کاشکے تم مرے لیے ہوتے

ان اُمید داروں میں ایک پادری صاحب بھی تھے، جو نہ معلوم کتنی مرتبہ  
تجرّد کے فضائل پر وعظ کہہ چکے ہوں گے۔ انھوں نے لکھا کہ اس عورت میں  
کوئی خرابی نہیں ہو۔ میں اس کی روح کی اصلاح کر سکتا ہوں۔ اس مقام  
پر سوڈا کا یہ شعر یاد آتا ہو:-

دکھاؤں گا تجھے زاہد اس آفت جاں کو

خلل دماغ میں تیرے ہو پار سائی کا

میر نے یہی بات یوں کہی ہو:-



یہ تبیج ہاتھوں میں جو تو باتیں بناتا ہو  
نہیں دیکھا ہو زاہد تو نے اس غارت گردیں کو

ایک شخص اور تھا جوان دنوں قیر خانے میں تھا۔ اس نے نکھا کہ میں یہاں کیا کام  
بنارہا ہوں جس سے مجھے بہت جلد نوے ڈالر مل جائیں گے اور یہ رقم اپنی موجودہ پرویہ  
کو طلاق دینے کے لیے کافی ہوگی۔ وکیل سرکار نے بھی محسوس کیا کہ ایسی حسین عورت  
پر فرج و جرم لگانا کتنا مشکل ہو اور طے کر دیا کہ میں اس کے لیے منزلے موت تجویز نہ کر دوں گا بشا  
کتا ہو۔

جھگڑا تو حسن و عشق کا چلتا ہو پل کے پیچ

گر محکمے میں قاضی کے تو رویہ و نہ ہو

سودا

اس سلسلے میں اتنی بات اور کہنا ہو کہ بہت کمزور طبع لوگوں نے حقیقی شاعروں  
کی کورانہ تقلید کی ہو ان شاعری کے نقالوں نے شاعروں کو جس راستے پر چلتے دیکھا  
خود بھی آنکھیں بند کر کے اسی راہ پر چل کھڑے ہوئے مگر منزل کی خبر نہ تھی کہیں کے کہیں  
جا پہنچے کبھی اصطلاح کو لغت جانا کبھی مجاز کو حقیقت مانا، اور ہماری شاعری کی صورت  
بگاڑنے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا۔ ان لوگوں نے بے شک معشوق کو انسانی  
شکل کا ایک خوں خواہر زندہ بنا دیا ہو، جس کی حالت یہ ہو کہ پشت پر ترکش، دوش پر  
کمان، ایک ہاتھ میں شمشیر بڑاں، ایک میں خنجر آب و آتش کا بازو گرم ہو، دروازے  
پر خون کی ندیاں بہہ رہی ہیں۔ عاشقوں کا بڑا حال ہو، کوئی سر پھوڑ رہا ہو، کوئی  
دم توڑ رہا ہو مگر معشوق ہو کہ بے پروائی اور بے دردی کی مورت بنا ہوا یہ سب  
تلشے دیکھ رہا ہو اور زبا نہیں پسینا مگر ان کی شاعری کو اعتبار کی سند نہیں ملتی  
شاعری اور چیز ہی، تک بندی اور چیز ہو۔



## عاشق اور رقیب

اردو کی عشقیہ شاعری میں رقیبوں کی بہت کثرت ہوتی ہے۔ معشوق عاشق کی بات نہیں پوچھتا، مگر اس کے رقیبوں سے محبت کرتا ہے۔ عاشق رقیبوں سے تو ہزار ہوتا ہے، لیکن نہ اس کو معشوق کے چال چلن پر شبہ ہوتا ہے، نہ اس کی خود داری کو ٹھیس لگتی ہے۔ سرسری نظر میں اس سے معشوق کی بد اطواری اور عاشق کی بے حیثی کا ثبوت ملتا ہے۔ لیکن اگر گہری نظر سے دیکھا جائے اور یہ نکتہ ملحوظ رکھا جائے کہ غزل میں بالعموم عشق کی رواداد عاشق کی زبان سے بیان کی جاتی ہے تو اس صورت حال کے نفسیاتی اسباب سمجھ میں آجائیں۔

رقیبوں کی کثرت کا حقیقت پر مبنی ہونا ضروری نہیں۔ عاشق کی نگاہ خود رقیب پیدا کر لیتی ہے۔ وہ معشوق کو محبت کے دائرے کا مرکز سمجھتا ہے۔ اس کے نزدیک ساری دنیا کو اس پر فریفتہ ہونا ہی چاہیے۔

ذات پر اس شوخ کی بس ختم ہو معشوقیت  
جو بشر دنیا میں ہو منجملہ عاشق ہو

مودا

اگر سے تیرے سلسلہ زلف کی کشش  
جاتا ہو جی اُدھر کو کھنچا کائنات کا

معصوفی



انسانی طبیعت کا خاصہ ہو کہ ادھر کوئی خیال دل میں جما اُدھر قدم قدم پر اس کے  
ثبوت ملنے لگے۔ معشوق کسی سے یا کوئی معشوق سے ذرا ہنس کے بول دیا اور عشق  
نے اسے اپنا رقیب سمجھ لیا۔ رشک اور بدگمانی محبت کی بعض منزلوں کے لوازم ہیں  
یہ دونوں چیزیں عاشق کی قوت تخیل کو متحرک کر دیتی ہیں اور خیالوں کا سلسلہ  
نہ معلوم کہاں سے کہاں پہنچا دیتا ہو۔ وہ سوچتا ہو کہ میں نے تو معشوق کو فلاں  
شخص سے صرف معمولی بات چیت ہی کرتے ہوئے یا ہنستے بولتے ہی ہموئے دیکھا؟  
مگر ان دونوں میں نہ معلوم کتنی بے تکلفی ہوگی، نہ معلوم کتنی محبت ہوگی، نہ معلوم کیا کیا  
راز دنیا کی باتیں ہوتی ہوں گی، جن سے میں بالکل محروم ہوں۔

برگمانگی مجھی سے چلی جاتی ہو خصوص  
رکھتا ہو یوں تو یار سے اک عالم اختلاط  
میر  
اور ایک اسی شخص پر کیا منحصر ہو، نہ معلوم ایسے خوش نصیب کتنے اور ہوں گے جن  
سے معشوق ایسی ہی رسم و راہ رکھتا ہو گا۔

غیر ریک دوستی کی کس کے ہو جے دشمن  
میر  
رکھتا ہو یار ہی کی سارا دیار خواہش

سب کو رقیب کہیے کس کس سے رشک کیجے

خورشید دار اس کا جلوہ کہاں نہ بھرا

عیشی  
اس طرح عاشق کو ایک عالم اپنا رقیب دکھائی دیتا ہو مگر یہ عشق کے سمیائی کرشمے  
ہیں جنہیں حقیقت سے کوئی تعلق نہیں۔ مرزا مظہر نے سچ فرمایا ہو:-

رقیبوں کی نہ کچھ تفصیر ثابت ہو نہ خوابوں کی  
مجھے ناحق تاتا ہو یہ عشق بدگمان اپنا



اگر رقیب حقیقت میں کثرت سے ہوں تو بھی کیا عیب ہو۔ رقیبوں کی کثرت کے معنی یہی تو ہیں کہ ایک معشوق کے عاشق بہت سے ہیں۔ عشق کا صحیح مفہوم سمجھنے والوں کے نزدیک عاشقوں کی کثرت سے معشوق کے اخلاق پر تو کوئی حرج نہیں آتا، ہاں یہ بات البتہ نکلتی ہو کہ معشوق کی صورت یا سیرت میں کچھ ایسی کشتی ہو کہ ہر دل اس کی طرف کھینچتا ہو۔ اسی طرح معشوق کا عاشق سے زیادہ اس کے رقیبوں پر مہربان ہونا بھی کوئی عیب کی بات نہیں۔ رقیب بھی تو اس کے عاشق ہی ہوتے ہیں۔ اس لیے یہ کہنا کہ معشوق عاشق سے زیادہ اس کے رقیبوں پر مہربان ہو، دوسرے لفظوں میں یہ کہنا ہو کہ وہ کسی ایک عاشق سے زیادہ دوسرے عاشقوں پر مہربان ہو۔ اور اگر کسی کو اپنے ہر چاہنے والے سے یکساں محبت نہ ہو تو کیا تعجب اور یہ کہا جا چکا ہو کہ عشق کی پراسرار کیفیتوں میں ایک یہ بھی ہو کہ جس سے بے محبت ہوتی ہو اسی سے ملتے ہوئے ایک حجاب سا ہوتا ہو۔ خود عاشق تو اس بے باکی کے ساتھ معشوق سے مل نہیں سکتا جس طرح دوسروں سے ملتا ہو۔ مگر جب وہ معشوق کو اپنے سے زیادہ دوسروں سے بے تکلف دیکھتا ہو تو بدگمانی اس کے کان میں کہہ دیتی ہو کہ معشوق کو تجھ سے اتنی محبت نہیں جتنی اوروں سے ہو۔ لیکن ہو سکتا ہو کہ حقیقت بالکل برعکس ہو۔

عاشق کی اپنے رقیبوں سے بیزاری بھی بالکل فطرت کے موافق ہو۔ عاشق معشوق کو اپنا اور صرف اپنا سمجھتا ہو کسی اور کا معشوق سے اپنا معشوق کا کسی اور سے محبت کرنا وہ اپنے حقوق میں بے جا تصرف سمجھتا ہو۔

تم جو دل خواہ خلق ہو، ہم کو  
دشمنی ہے تمام عالم سے

محبت کا کیا ذکر وہ معشوق کے ظلم و ستم یا عشق کی تکلیفوں میں بھی کسی کو شریک



کرنا نہیں چاہتا۔

عدم میں ہم کو یہ غم رہو گا کہ ادوں پر اب ستم رہو گا  
تمھیں تولت ہوتا ہے ہی کی کسو پہ آخر جفا کر دے میر

مارا مجھے بھی سان کے غیروں میں اُن نے میر  
کیا خاک میں ملائیں مری جاں فشانیاں

کیا آبرو دے عشق جہاں عام ہو جفا  
رکھتا ہوں تم کو بے سبب آزار و بیکہ کر  
غالب

شرکتِ غم بھی نہیں چاہتی غیرت میری

غیر کی ہو کے رہے یا شبِ سرقت میری

بیزاری کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہو کہ عاشق جب معشوق کو اپنے سوا ادوں کی طرف  
متوجہ دیکھتا ہو تو محبت کی زیادتی اُسے معشوق سے تو خفا ہونے میں رہتی، مگر ان لوگوں  
سے بزار کر دیتی ہو۔ وہ سمجھتا ہو کہ اگر یہ لوگ معشوق کو ہر وقت اپنی طرف مائل  
نہ رکھتے تو اس کو میری طرف متوجہ ہونے کا موقع ملتا یا اس سے زیادہ ملتا۔  
سطحی نظر رکھنے والوں کو ہماری عشقیہ شاعری میں عاشق کی اخلاقی حیثیت  
پست دکھائی دیتی ہو اور وہ عزت نفس، خود داری، اور غیرت کی صفتوں  
سے محروم معلوم ہوتا ہو یہ ہمارے اخلاقی نظریوں سے چشم پوشی کا نتیجہ ہو، ہمارے  
اخلاق میں خود کو سب سے حقیر جاننا، اپنی حاجتوں پر دوسروں کی ضرورتوں  
کو مقدم رکھنا، اپنی ہستی کو غیروں کے لیے مٹا دینا سب سے بڑے فضائل میں جب



عام لوگوں کے لیے ہمارے اخلاق کا مقتضایہ ہو تو پھر معشوق اور اس سے بڑھ کر معشوق حقیقی کے لیے ہمارے فرائض کیا ہونا چاہیے؟ کم سے کم خودی کو مٹا دینا، خود داری کو بھلا دینا، اس کی اطاعت کو زندگی کا مقصد قرار دینا، اس سے انحراف کو سب سے بڑا گناہ سمجھنا میر صاحب فرماتے ہیں:-  
 آگ تھے ابتداءے عشق میں ہم

اب جو ہیں خاک انتہا ہے یہ  
 کسی کو معشوق سمجھنے کے معنی ہی یہ ہیں کہ عاشق نے اس کو ایک ایسی ذات سمجھ لیا  
 ہو جس کی غلامی کا طوق بادشاہی کے تاج سے بھی زیادہ فخر کے قابل ہو۔  
 عاشق صادق کوں تیرا نقش پا ہو تاج سر  
 بواہوس کوں عار آتی ہو تو پا پوشوں سنی

سراج دہلی

سر پر سلطنت سے آستان یار بہتر ہو  
 ہمیں قلل ہما سے سایہ دیوار بہتر ہو

یقین لاری

ہزار مرتبہ بہتر ہو بادشاہی سے  
 اگر نصیب نرے کوچے کی گداہی ہو

بزرگ سبزہ رندا ہوں رہ معشوق گل دہیں  
 یہ پامالی ہو بہتر درجہاں کی سرفرازی سے  
 دقتی امیر مملکت غوبشش بودے  
 اکنوں باختیار و ارادت غلام دوست

آتش

سعد



اگر عاشق ایسا نہ سمجھتا تو نہ عشق قائم رہتا نہ انکسار و ایثار نفس ممکن ہوتا۔

توبہ توبہ سر تسلیم جھکا یا جاتا  
ہم جو سمجھے تھے اگر تجھ میں نہ پایا جاتا

آرغ

معشوق کے مقابلے میں عاشق خود کو حقیر سمجھتا ہو۔ مگر اس کے معنی یہ نہیں ہیں  
کہ وہ ہر کس و نا کس کے سامنے اپنے آپ کو ذلیل کرتا پھرتا ہو۔ عشق سے  
عاشق کا اخلاق پست نہیں ہو جاتا۔ عشق کو اخلاقی پستی سے کیا تعلق!  
مولانا امداد امام اثر نے یہی کما حقہ کہا ہے۔

انسان کا عشق صادق معائب میں شمار ہونے کے عوض بڑے  
عظیم اخلاق سے خبر دیتا ہے۔

عشق تو حقیقت میں رذائل سوز اور فضائل آموز ہو۔ ہمارے شاعر بھی اس  
حقیقت سے خوب واقف ہیں۔ مولوی رومی عشق سے یوں خطاب کرتے ہیں۔

شاو باش اے عشق خوش سوداے ما

اے طیب جملہ علت ہائے ما

اور میر صاحب فرماتے ہیں۔

دور بیٹھا غبار میر اس سے

عشق بن یہ ادب نہیں آتا

اسی ادب آموزی کا نتیجہ ہو کہ

سرزد ہم سے بے ادبی تو دشت میں بھی کم ہی ہوئی

کو سوں اس کی اور گئے پر سجدہ ہر ہر کام کیا

میر



انگلستان کا مشہور شاعر لارڈ بائرن کہتا ہے:-

YES LOVE INDEED IS A LIGHT FROM HEAVEN  
A SPARK OF THAT IMMORTAL FIRE  
BY ANGELS SHARED, BY ALLAH GIVEN,  
TO RAISE FROM EARTH OUR LOW DESIRE,

"ہاں محبت حقیقت میں ایک روشنی ہے آسمانی، ایک چٹکاری ہے اس غیر  
فانی آگ کی جو فرشتوں کے حصے میں آئی ہے اور جو خدا نے اس لیے دی ہے  
کہ ہماری پست ارضی خواہشوں کو بلند کر دے۔"

---



## وصل اور ہجر

ہماری عشقیہ شاعری میں محبوب کے ہجر کا تفصیلی بیان ہر جگہ ملتا ہے۔ لیکن اس کے وصل کا اجمالی ذکر بھی بہت کم نظر آتا ہے۔ اس زمانے میں بعض لوگوں کو یہ بات غیر فطری سی معلوم ہونے لگی ہے۔ مگر حقیقت میں وہ بالکل فطرت کے مطابق ہے۔ ہماری عشقیہ شاعری کے دو شعبے ہیں۔ ایک کا موضوع ہے عشق حقیقی دوسرے کا عشق مجازی عشق حقیقی میں محبوب و مطلوب خدا ہے جس کا وصل جتنے جی محال ہے۔ یہاں عاشق غالب کے اس شعر کا مصداق ہوتا ہے:-

منحصر مرنے پہ ہو جس کی اُمید  
نا اُمیدی اس کی دیکھا جاوے

عشق حقیقی میں وصال کے بعد عاشق کی ہستی ہی باقی نہیں رہتی، وصل کے حالات کون بتائے۔ ظاہر ہے کہ ہماری عشقیہ شاعری کے اس شعبے میں ہجر کے سوا وصل کا بیان ہو ہی نہیں سکتا۔

اب دوسرے شعبے کو بھی عشق مجازی کی دو صورتیں ہیں۔ ایک وہ جس میں محبت ایک روحانی تعلق کی حیثیت رکھتی ہے۔ جیسے کسی عزیز دوست یا مرشد پیشوائے دین، سرپرست، قائد ملت کی محبت ان کا وصل ایک روحانی سکون ہے، جو اظہار کا طالب نہیں مگر ان کا ہجر، بالخصوص دائمی ہجر، وہ تباہی



اضطراب ہو جو اظہار کا ایسا شدید تقاضا کرتا ہو کہ اس کو پورا کرنا ہی پڑتا ہو۔  
 محازی عشق کی دوسری صورت وہ محبت ہو جس کی بنیاد جنسی میلانات  
 اور صنفی خواہشات پر ہوتی ہو اور جس کو ہمارے شاعر اکثر موس سے تعبیر کرتے  
 ہیں یہاں وصل کا مفہوم جن حالات و کیفیات پر مشتمل ہو ان کا اظہار ہمارے  
 اخلاقی قانون کی رو سے قطعاً ناجائز ہو۔ جن شاعروں نے اس قانون کی  
 خلاف ورزی کی اور معاملہ بندی کو اپنا شعار بنایا، ان کو ادب کی محفل میں  
 کوئی ادبی جگہ نہ مل سکی۔

جس سوسائٹی میں عورتیں پردے کی سخت پابند ہوں اور مردوں اور عورتوں  
 کے اندازہ اختلاط کے موقع نہ ہونے کے برابر ہوں، وہاں ہجر کی حیثیت اگر ایک  
 قاعدہ کلیہ کی ہوگی تو وصل کا شمار مستثنیات میں ہوگا۔ ان باتوں پر نظر کرنے کے  
 بعد اس میں کوئی شبہ نہیں رہتا کہ ہماری عشقیہ شاعری میں ہجر کے بیان کی جو  
 کثرت ہو وہ ہمارے شاعروں کے نظریہ محبت اور نظام معاشرت سے  
 پوری مطابقت رکھتی ہو۔

ہماری عشقیہ شاعری کو سمجھنے کے لیے پردے کے رواج شرم و حیا کے معیار اور  
 عورتوں اور مردوں کے عام تعلقات کو نظر میں رکھنا بہت ضروری ہو۔ ان چیزوں  
 کو نظر انداز کرنے ہی کا نتیجہ ہو کہ لوگ طرح طرح کی غلط فہمیوں میں مبتلا ہو جاتے  
 ہیں۔ اسی خیال سے یہاں ہندوستانی شرفا کی خانگی معاشرت کے بارے میں  
 چند ضروری باتیں بیان کی جاتی ہیں۔

ابھی کل کی بات ہو کہ عورتوں کے پردے کو ہر شخص شرافت و عزت کی علامت  
 سمجھتا تھا جو عورت جتنی زیادہ ذی عزت ہوتی تھی اس کے پردے میں اتنا ہی  
 زیادہ اہتمام ہوتا تھا شریف گھرانوں کی سو فی صدی عورتیں پردے میں رہتی تھیں



غیر مردوں کا کیا ذکر کبھیوں اور مشکوک چال چلن والی عورتوں کے سامنے بھی نہ آتی تھیں۔ چند قریبی عزیزوں کے سوا کوئی ان کی صورت کا کیا ذکر ان کی پرچھائیں بھی نہیں دیکھ سکتا تھا۔ وہ بڑے دارسواری میں بیٹھ کر ایک گھر سے دوسرے گھر جاتی تھیں۔ سر سے پیر تک برفہ اوڑھ کر بھی گھر سے نہ نکلتی تھیں تاکہ غیر مردان کے قد و قامت کا اندازہ بھی نہ کر سکیں۔ اگر کسی نامحرم کی نظر اتفاق سے ان پر پڑ جاتی تھی تو انھیں اپنی بڑی ذلت محسوس ہوتی تھی۔ اور اگر کوئی بالادار ان پر نگاہ ڈالنے کی جرأت کرتا تو اس سخت ترین توہین کے لیے شدید سزا کا مستوجب قرار پاتا۔ سو سو برس کی بڑھیاں تک غیر مردوں کے سامنے ہونا کیسا اپنی آواز سنانا بھی بے غیرتی سمجھتی تھیں۔

نئی دلہنیں سسرال میں مہینوں کسی کے سامنے چلتی پھرتی نہ تھیں اور پر سسرال کے مردوں سے بلکہ رشتے میں بڑی عورتوں سے بھی بات نہ کرتی تھیں دوسروں کی موجودگی میں شوہر سے باتیں کرنا بلکہ اس سے آنکھیں چار کرنا بھی بے شرمی سمجھتی تھیں کسی عورت کا پورا سنگار اس کے شوہر کے سوا کوئی نہ دیکھ سکتا تھا۔ پہر رات گئے لڑکیاں دُھن کو بنا سنوار کر حجلہ عروسی میں پہنچا دیتی تھیں اور صبح ہوتے ہی سارا سنگار اتار ڈالا جاتا تھا۔ کنواری لڑکیاں دس بارہ برس کے سن سے غیر عورتوں سے چھینے لگتی تھیں جن لڑکیوں کی شادی کا سامان گھر میں پھیل جاتا تھا وہ ایک کونے میں چھپ کر بیٹھ جاتی تھیں۔ اور ماں باپ کا بھی سامنا نہ کرتی تھیں۔ بیویاں تمام عمر اپنے شوہروں کا نام نہ لیتی تھیں۔ مرد اپنی عزیز عورتوں کا غیر مردوں کے سامنے نام لینا یا ان کا ذکر کرنا حد درجہ معیوب سمجھتے تھے جن عورتوں میں غیرت زیادہ تھی وہ مرض کی شدت سے مرجانا پسند کرتی تھیں مگر نامحرم طبیب کا ہاتھ اپنے جسم میں لگنا گوارا نہ کر سکتی تھیں۔ لکھنؤ کے نامور شاعر مولانا صنفی



نے اپنے عہد کے خیالات کی ترجمانی یوں کی ہو :-

عورتوں کے واسطے ہو قیمتی زیور حیا شرم کی تصویر خود، چادر حیا، بستر حیا  
نقش بٹھلائے ہوئے یوں صفو دل پر حیا دیکھیں آئینہ تو ابھرنے بن کے آں عجب ہر حیا  
نقشہ و محشر نہ چونکے چال اس انداز کی  
گھر سے باہر تک نہ جائے یہ وش آواز کی

نقشہ سماں ہو نگاہ بستان جامہ زیب زلف پیاں ام ہر صید قلب ناشکیب  
غیر ممکن ہو کہ موبے پر وہ حسن دل فریب بوالعوس نظریں کترین جامہ عفت کی حبیب  
گو ہر ناموس ہاں جس وقت تک مستور ہو  
رخسہ اندازی کی زرد سے ایک حلت تک در ہو

نیچے طبقے کی عورتیں پردہ نہیں کرتی تھیں، مگر وہ بھی مردوں سے دور دور رہتی  
تھیں۔ شادی بیاہ میں، میلوں ٹھیلوں میں عورتوں کی ڈولیاں الگ اور مردوں  
کے جتھے الگ رہتے تھے۔ گھروں کے اندر جہاں قریبی رشتہ داروں کے سوا اور کسی  
نہ ہوتا تھا وہاں بھی عورتیں اور مرد الگ الگ رہتے تھے۔ ان کا کھانا پینا بھی  
ایک ساتھ نہ ہوتا تھا۔ غرض کسی وقت اور کسی موقع پر عورتوں اور مردوں کا بے تکلفی  
سے ملنا جلنا ممکن نہ تھا۔ اب تک گاؤں، قصبوں اور چھوٹے چھوٹے شہروں میں  
ہندوستانی معاشرت بڑی حد تک انہیں قاعدوں کی پابند ہو۔

اب بڑے بڑے شہروں میں سوسائٹی کا رنگ بدل رہا ہو۔ پردے کی مخالفت  
بڑھ رہی ہو۔ بعض شریف اور اونچے گھرانوں سے پردہ اٹھ گیا ہو۔ میاں بیوی بھری  
محفلوں میں ایک دوسرے کا نام لے کر پکارتے ہیں۔ عورتیں شوہروں کے لیے آرایش  
کرنا غیر ضروری سمجھتی ہیں، لیکن مردانہ محفلوں میں پورا بناؤ سنگار کر کے جاتی ہیں۔ مرد بھی  
اپنی بیویوں کا حسن و جمال خود دیکھنے سے زیادہ دوسروں کو دکھانا چاہتے ہیں۔ نئی



دھنیں مردانی محفلوں میں آکر بیٹھتی ہیں۔ دو لہادھن کے فوٹو اخباروں میں چھپتے ہیں۔ جوان جوان لڑکیاں نوجوان لڑکوں سے بے تکلف ملتی ہیں، مردوں کے مقابلے میں ہاکی اور فٹ بال کھیلتی ہیں، مردوں کے مجمعے میں گاتی ناچتی ہیں اور تھمیر اور سینما میں ہر طرح کے پارٹ کرتی ہیں۔ یہ باتیں کچھ دن پہلے شرفا کے تصور سے باہر تھیں۔ اب بھی جن لوگوں نے یہ طریقے اختیار کیے ہیں اُن کی تعداد نسبتاً بہت کم ہے، مگر روز بروز بڑھ رہی ہے۔

یہاں اس سے بحث نہیں کہ وہ حالت بہتر تھی یا یہ۔ کہنا صرف یہ، کہ اب شرم و حیا کا مفہوم اور عصمت و عفت کا معیار بدل رہا ہے، غیر مردوں اور عورتوں کے ملنے جلنے کے موقعے بڑھ رہے ہیں، اور ہماری قدیم معاشرت کا شیرازہ ٹوٹ رہا ہے، جو اب کسی دوسری وضع سے بندھے گا۔

ایک طرف معاشرت میں یہ تبدیلیاں ہو رہی ہیں، دوسری طرف مذہب کے بد اعتقادی، تصوف سے مذہنی اور روحانیت سے بے اعتنائی عام ہوتی جاتی ہے اور عشق حقیقی اور عشق صادق کے تصورات دھندلے ہوتے جاتے ہیں۔ ان حالات کے نتیجے میں ہماری عشقیہ شاعری کا رنگ بدلے گا اور بدل رہا ہے، اور اس کے مضامین کے ساتھ اس کی زبان میں بھی تبدیلیاں ہوں گی اور ہو رہی ہیں۔ لیکن جن شاعروں کا معاشرتی ماحول (اور فکری انداز و سرائے) ان سے اس عہد کے تقاضوں کو پورا کرنے کی توقع کرنا ماضی سے مستقبل بن جانے کا مطالبہ کرنا ہے۔



## غزل کے بارے میں کچھ غلط فہمیاں

ادراک میں لکھا جا چکا ہو کہ اب بدلے ہوئے حالات کے نتیجے میں ہمارے خیالات بدل گئے ہیں۔ جب خیالات بدل جاتے ہیں تو بعض محبوب چیزیں معیوب اور معیوب چیزیں مرغوب ہو جاتی ہیں۔ نقطہ نظر کی اس تبدیلی سے مخالفت کرنا تو قدرت کے قانون سے لڑنا ہی ہے۔ لیکن اُس ذہنیت سے اختلاف کیا جاسکتا ہے جو ہر جدید کو لذیذ اور ہر قدیم کو سقیم قرار دیتی ہو۔ اسی ذہنیت کا ایک کرشمہ یہ بھی ہے کہ غزل کی قدیم صنفِ سخن میں طرح طرح کے عیب نظر آنے لگے ہیں۔ مثلاً غزل بے ربط شعروں کا مجموعہ ہوتی ہو اور ایسی نامربوط نظم فارسی اور اردو کے سوا کسی اور زبان میں نہیں ہو۔ غزل کے شعروں میں مختلف اور متضاد خیالات اور جذبات کا اظہار ہوتا ہو اور انسان ایک وقت میں مختلف اور تضاد خیالات و جذبات کا حامل نہیں ہو سکتا۔ اس لیے غزل غیر فطری چیز ہے۔ غزل کے مختلف المصابین اشعار سے دماغ کو ٹھوکر میں سی لگتی ہیں۔ غزل کے ایک شعر میں کسی نفسیاتی تجربے کا مکمل اظہار ممکن نہیں۔

بعض اچھے اچھے لوگوں کو ان غلط فہمیوں میں مبتلا دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ غزل کوئی نئی صنفِ سخن نہیں ہو اور اس کی مقبولیت اور عام پسندی بھی کوئی نئی چیز نہیں۔ ایران میں ہزار برس سے زیادہ غزل کا دور دورہ رہا۔ رومی کی



جس کا انتقال ۱۲۹۷ھ میں ہوا غزل کا بڑا استاد تھا۔ فردوسی کا ہم عصر اور محمود غزنوی کے دربار کا ملک لشعرا عنصری رودکی کے زنگ غزل کا معترف اور غزل گوئی میں اُس سے کم نہ ہونے کا معترف ہے۔ کہتا ہے :-

غزل رودکی دار نیکو بود

غزل ہارے من رودکی دار نیست

ہندوستان میں بھی غزل ڈھائی تین سو برس سے مقبول چلی آتی ہے۔ اسی مقبول عام صنف سخن کے بارے میں صدیوں کے بعد اب وہ غلط فہمیاں شرع ہوئی ہیں جن کا ذکر ابھی کیا گیا ہے۔

اردو میں سلسل غزلیں بھی کہی گئی ہیں جن کے اشعار باہم مربوط ہیں لیکن یہ غلط فہمیاں اُن غزلوں سے متعلق ہیں جن کے شعروں میں وزن اور قافیہ کی یکسانی کی وجہ سے صورتی یک رنگی اور صوتی ہم آہنگی تو ہوتی ہے مگر معنوی ربط نہیں ہوتا۔ ایسی غزل حقیقت میں ایک نظم نہیں بلکہ کئی نظموں کا مجموعہ ہوتی ہے۔ اس کا ہر شعر ایک نظم ہوتا ہے۔ ہندی کے دوہے اور سورسے بھی اسی طرح کی دو دو مصرعوں والی نظمیں ہوتی ہیں متفرق شعروں کو ایک لڑی میں گونہہ کر غزل کی صورت میں پیش کرنے سے ان کا حسن اور اثر بڑھ جاتا ہے۔ یکساں وزن کے اشعار پڑھنے سے دماغ کو آرام ملتا ہے اور یکساں وقفوں کے بعد قافیوں کے کھٹکے کلام میں موسیقیت پیدا کر دیتے ہیں۔ ردیف سے یہ موسیقیت اور بڑھ جاتی ہے۔

غزل میں مختلف مضامین کے اشعار تو ہوتے ہیں، لیکن اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ شاعر یہ یکساں وقت مختلف خیالات و جذبات کا حامل ہو، شاعر یہ پابندی تو نہیں ہوتی کہ وہ غزل میں انھیں خیالات و جذبات کا اظہار کرے جو غزل کہتے وقت اس پر طاری ہوں۔ وہ اپنے شہادت، تجربات، تاثرات اور تصورات



کے لامحدود ذخیرے میں سے ایک ایک چیز نکالتا اور دو دو مصرعوں میں ادا کر دیتا ہو۔ اگرچہ وہ مختار ہو کہ وہ اپنے خیالات کو دو تین یا اس سے زیادہ قطعہ بند شعروں میں ظاہر کرے، مگر اُس کے فن کا تقاضا یہی ہو کہ وہ اشاروں، کناپوں، استعاروں، تلمیحوں، تشبیہوں اور اختصار کلام کی بے شمار تدبیروں سے کام لے کر اپنا مطلب ایک ہی شعر میں ادا کرے۔ یہ بڑا مشکل کام ہے۔ مگر غزل گو شاعر اس کے لاتعداد مظاہرے کر چکے ہیں۔ اور جب یہ معلوم ہو کہ غزل کے ایک شعر کو دوسرے شعر سے کوئی معنوی ربط نہیں ہوتا تو ہر شعر میں ایک نئے مضمون کے لیے دماغ پہلے سے تیار ہوتا ہو۔ اس کو کسی چیز سے اچانک سابقہ نہیں پڑتا جس کو ٹھوکر لگنے سے تعبیر کیا جاسکے۔

مسل نظم کے طرہ داروں کو غزل میں ایک بہت بڑا عجیب نظر آتا ہے کہ اس کا کہنے والا واقعات سے متاثر نہیں ہوتا۔ کیسے کیسے شگین حادثات، غم ناک واقعات اور اہم انقلابات غزل گو یوں کی آنکھوں کے سامنے ہوتے رہتے ہیں، مگر ان سے متاثر ہونے کا کوئی ثبوت ان کی غزلوں میں نہیں ملتا۔ وہ ہر حالت میں حسن و عشق کے فرضی انسانے اور ہجر و وصل کی خیالی داستانیں سنایا کرتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ کیا غزل کہنے سے انسان جذبات سے خالی اور انسانیت سے خارج ہو جاتا ہے۔ واقعات کی مفصل روداد تو غزل کا موضوع نہیں بن سکتی، لیکن غزل گو بھی واقعات سے متاثر ضرور ہونے میں اور اپنے تاثرات کا اظہار بھی اپنے عمومی انداز میں کرتے رہتے ہیں۔ یعنی جب وہ کسی خاص واقعے سے متاثر ہوتے ہیں تو اس تاثر کے اظہار میں عمومییت پیدا کر دیتے ہیں۔ تخصیص میں نفیم پیدا کر دینے کی ایک بہت اچھی مثال میر کا یہ شعر ہے۔



شہاں کہ کحل جو اہر تھی خاک پا جن کی  
نہیں کی آنکھوں میں پھرتے سلائیاں دیکھیں

میر کی زندگی میں غلام قادر و ہیلے نے شاہ عالم بادشاہ کی آنکھوں میں نیل  
کی سلائیاں پھیر کر انھیں بصارت سے محروم کر دیا تھا۔ اس میں شک نہیں  
کیا جاسکتا کہ میر نے اسی خاص واقعے سے متاثر ہو کر اس شعر میں اپنے تاثر کا  
اظہار کیا ہو مگر دیکھیے کہ اس اظہار میں کیوں کر عمومیت پیدا کر دی ہو۔ یہ محض  
اتفاق ہو کہ ایک تاریخی واقعے کی شہرت کے باعث اس شعر کے محرک کا  
تناجیل گیا۔ مگر بے شمار غیر مشہور واقعات جو اشعار غزل کے محرک ہوتے رہتے  
ہیں ان کی ہم کو خبر نہیں ہوتی۔ لیکن کیا ہماری بے خبری اسے یہ نتیجہ نکل سکتا ہو  
کہ غزل گو شاعر واقعات سے متاثر ہو کر شعر نہیں کہتے؟

راقم نے جب پہلی مرتبہ ایک بہت بڑے محب وطن کے قید ہو جانے کی خبر  
سنی تو دل میں یہ خیالات پیدا ہوئے کہ قید تو مجرموں کے لیے ہو یا مجنوںوں کے  
لیے۔ اس بھلے آدمی نے نہ چوری کی ہو نہ ڈاکا مارا ہو کہ مجرموں میں اس کا  
شمار ہو۔ ہاں اسے مجنون البتہ کہہ سکتے ہیں مگر اس کا جنون وطن کے عشق کا جنون  
ہو۔ اس لیے اسے معمولی پاگل پن سمجھنا جنون عشق کی توہین کرنا ہو۔ اسی کے علاوہ  
عشق کی پابندی سے بڑی قید اور کیا ہوگی کہ ایک دیوانہ عشق کو جیل میں بند  
کرنا ضروری ٹھہرے۔ ان خیالات نے جذبات کے سانچے میں ڈھل کر غزل  
کے ایک شعر کی صورت اختیار کر لی۔ وہ شعر یہ ہے:-

کیا کہوں دیوانگی عشق کی رسوائیاں

زلف کے پابند بھی باندھے گئے زنجیر میں

جو لوگ غزل کی زبان نہیں سمجھتے وہ اس شعر کو سن کر کہہ نہیں گئے کہ دیوانگی عشق



اور پابندی زلف غزل کے فرسودہ مضامین ہیں جو رسماً باندھ دیے گئے ہیں۔  
حالات کو حقیقت یہ ہو کہ یہ شعر ایک خاص واقعے پر مبنی ہو اور شاعر کے حقیقی خیالات  
اور سچے جذبات کی ترجمانی کر رہا ہو۔ کچھ ایسے ہی خیالات و جذبات ہوں گے  
جنہوں نے غالب سے یہ شعر کہلوایا تھا۔

خانہ زاد زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں  
ہیں گرفتار و فانی ہندوں سے گھبرائیں گے کیا  
غزل گو کے طریقہ اظہار میں جو تعمیم ہوتی ہو وہ آپ بیتی کو جگ بیتی بنادیتی  
ہو اور غزل کے آئینے میں ہر شخص کو اپنی تصویر دکھائی دینے لگتی ہو۔  
اگرچہ غزل گو کسی مخصوص حالت یا کسی خاص واقعے سے متاثر ہو کر بھی  
شعر کہتے ہیں، لیکن ان کے اکثر شعر مختلف حالات و واقعات سے پیدا ہونے  
والے تاثرات کا بخوڑ ہوتے ہیں اور ان کے بیان کی عمومیت ذہن کو ان تمام  
حالات و واقعات کی طرف منتقل کر سکتی ہو۔ غزل کے کسی شعر کو سمجھنے کے  
لیے متعدد واقعات کا تصور کیا جاسکتا ہو۔ اس شعر اور ان واقعات میں  
کچھ اسی طرح کی نسبت سمجھنا چاہیے جیسی کسی فلسفیانہ حقیقت اور اس کی  
توضیحی مثالوں میں ہوتی ہو۔

تنبیہ اور معذرت ہماری غزلیہ یا عشقیہ شاعری کے بارے میں غلط فہمیوں سے  
بچنے کے لیے ایک بات یاد رکھنا ضروری ہو۔ محبت کی ابتدائی سرحد سے لے کر  
اس کے کمال کی حد تک نہ معلوم کتنی منزلیں ہیں۔ نہ ہر شاعر کی تحویل سب منزلیں  
طے کرتی ہی نہ کوئی شاعر ہمیشہ ایک ہی منزل کے حالات بیان کرتا رہتا ہے۔  
محبت کے ادنیٰ سے ادنیٰ درجے سے لے کر عشق کے اعلیٰ سے اعلیٰ مرتبے تک کے  
حالات اور شاعری میں موجود ہیں۔ اس لیے اگر کوئی شخص محبت کا کوئی ایک



مخصوص معیار ذہن میں رکھ کے اردو کی کل عشقیہ شاعری پر نظر کرے گا تو نہ معلوم کتنی دفعہ موتی کو حباب اور دریا کو سراپ سمجھے گا۔ نہ معلوم کتنے بے عیب شعروں پر اسے اعتراض ہوگا اور نہ معلوم کتنے پر معنی شعرا سے پہلے معاوم ہوں گے۔

ہمارے شاعروں نے محبت کے مختلف مدارج کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہو لیکن زبان کی تنگی سے مجبور ہو کر سب درجوں کے بیچے بالعموم 'عشق' اور 'محبت' ہی کے الفاظ استعمال کیے ہیں، اور ان دونوں لفظوں کے مفہوم میں بھی کوئی معین فرق ملحوظ نہیں رکھا ہو۔ عاشق، معشوق، حبیب، محبوب، کے اے الفاظ بھی محبت کے تمام مدارج پر حاوی ہیں۔ راقم نے بھی ان لفظوں کو اسی طرح استعمال کیا ہو مگر امید ہو کہ جو لوگ محل استعمال اور سیاق عبارت پر نظر رکھیں گے انہیں منفر سخن تک پہنچنے میں دقت نہ ہوگی۔ فرانس کے مشہور فلسفی روسو نے اپنی کتاب 'ایمل' EMILE میں ایک جگہ لکھا ہو کہ میرے الفاظ میں شاید تناقض ہو مگر میرے خیالات میں کوئی تناقض نہیں ہو۔ راقم حروف ابھی قارئین کرام کے سامنے ہی معذرت پیش کرتا ہو۔

ضروری گزارش اخاتمہ کلام پر تعلیم یافتہ جوانوں سے گزارش کرنا ہو کہ تنقید کی جو قدرت ان کو انگریزی تعلیم کی بدولت حاصل ہوئی ہو اسے اپنی شاعری کو بدنام کرنے میں صرف کر کے اپنی نا انہمی اور کج رائی کی نمائش نہ کریں۔ اپنے ادبی خزانوں کی دیکھ بھال کریں اور ادبی دنیوں کو منظر عام پر لائیں اپنی شاعری کی خوبیاں خود سمجھیں اور دوسروں کو سمجھیں اس کی صحیح تنقید کر کے اسے ادبیات عالم کی محفل میں اعزاز و امتیاز کی جگہ دلائیں۔ ان کیسے کا فقیر ہونا بھی ٹھیک نہیں۔ ہماری شاعری میں جو نقص ہو اسے دور کرنا، جو کمی ہو اسے پورا کرنا بھی نہایت ضروری ہو مگر یہ ہر شخص کا کام نہیں ہو۔ اس کام میں شہرت نہیں لوگوں کو ہاتھ ڈالنا چاہیے جنہیں قدرت کی طرف سے اس کی صلاحیت عطا ہوئی ہو۔ ورنہ نادان



دوستوں کی کوششیں ہماری شاعری کو سنوار تو کیا سکتی ہیں، اس کی صورت البتہ بگاڑ  
سکتی ہیں اور بگاڑ ہی ہیں۔

— — — — —

ضمیمہ

## دو شعروں کی شرح

اس کتاب کے صفحہ ۱ پر بلند خیالی کی مثال میں جو شعر پیش کیے گئے ہیں ان میں  
ذیل کے دو شعر بھی ہیں۔

خود پرستی مٹ گئی قدر محبت بڑھ گئی  
ما تلم احباب ہو تعلیم روحانی مجھے

محبت

بجز ارادہ پرستی خدا کو کیا جانے  
وہ بد نصیب ہے بخت نارسا نہ ملا

یاس دیکھانے

ایک صاحب نے مجھ سے ان دونوں شعروں کا مطلب دریافت کیا اور اس سلسلے  
میں لکھا۔

”ہماری شاعری کا بیسوں ہی مرتبہ مطالعہ کر گیا ہوں۔ جب دیکھتا ہوں تازہ  
ہی غلط حاصل کرتا ہوں۔ لیکن ... بلند خیالی کی مثالوں میں دو شعر  
دہن میں بچھیری سمجھ میں اب تک نہ آ سکے ... بہتیرے دوست پوچھا  
کئی نے سیاس نہ بکھائی۔ تو خیال ہوا کہ جناب ہی سے پوچھ کر کیوں مستفید  
نہ ہو جاؤں۔“



اس تقریب سے میں نے ان دونوں شعروں کی شرح لکھی تھی جو رسالہ 'نیرنگ رام پور' کے ایک خاص نمبر بابت مارچ ۱۹۲۹ء میں شائع ہو چکی ہو اور اسی رسالے سے یہاں نقل کی جاتی ہے۔



خود پرستی مٹ گئی قدر محبت بڑھ گئی

حکمت

ما تم احباب ہو تعلیم روحانی مجھے

شرح۔ موت کی تفرقہ پردازیوں کی بدولت اپنے احباب کا ماتم جو مجھے کرنا پڑا، وہ جاں گداز اور روح فرسا تو ضرور ہی لیکن اس سے یہ موثر روحانی تعلیم بھی حاصل ہوئی ہو کہ خود پرستی کا زبردست اخلاقی عیب مجھ سے دور ہو گیا اور محبت کی سی بیش بہا چیز کی قدر بڑھ گئی۔ اس طرح میں پہلے سے بہتر انسان بن گیا۔ جب مجھ سے سچی محبت کرنے والے میرے سچے دوست زندہ تھے تو جنس محبت کی وہ فراوانی تھی کہ اس کی کوئی خاص قدر نہ تھی۔ اب جب کہ وہ ہمیشہ کے لیے مجھ سے جدا ہوئے ہیں اور اپنے چاروں طرف خود غرضی اور مطلب پرستی کی افراط اور محبت دہم دردی کا قحط دکھائی دیتا ہے، تو ان مرحوم دوستوں کی محبتیں یاد آتی ہیں۔ قدر نعمت بعد زوال کے مطابق اب معلوم ہوا کہ محبت کتنی کم یاب اور کتنی قابل قدر چیز ہو۔ وہ دوست جن سے زندگی کا لطف تھا اور جن کے بغیر دنیا کا کوئی کام دل چاہ اور زندگی کا کوئی مشغلہ بے لطف نہ معلوم ہوتا تھا، جن کی یہ دولت دل میں طاقت اور بازووں میں زور تھا، جن کی محبتوں، قدر دانیوں، ہم در دلوں اور دل جوئیوں کی بدولت اپنی نگاہ میں اپنی ہستی کی اہمیت بہت بڑھ گئی تھی اور میں اپنے آپ کو بہت کچھ سمجھنے لگا تھا، جب وہ بالی نہ رہی اور کوئی میرے ناز اٹھانے والا، میری ضرورتوں کو اپنی ضرورتوں پر مقدم رکھنے والا، میری خوبیوں کی دل



قدر کرنے والا، میرے کارناموں کی سچی داد دینے والا تکلیف میں دل جوئی اور  
 مصیبت میں ہم دردی کرنے والا نہ رہا، تو خودی اور خود پرستی کے خیال سٹ گئے  
 اور میں اپنے آپ کو ایک حقیر ہستی اور ایک بے حقیقت مخلوق سمجھنے لگا۔  
 موت وہ عبرت ناک اور سبق آموز منظر ہے کہ اگر قلب اثر پذیر ہو تو  
 دشمن کی موت سے بھی زندگی کی بے ثباتی اور ہستی کی ناپائیداری دل پر نقش  
 ہو جاتی ہے۔ وہ دوست جن کی زندگی گویا اپنی زندگی کا ایک جزو ہوتی ہے،  
 ان کی موت تو وہ ٹوٹر دس عبرت ہے کہ خود پرستی کا کیا ذکر زندگی کی خواہش  
 بھی دل سے نکل جاتی ہے۔

اس شعر میں بلند خیالی یہ ہے کہ شاعر اپنے دوستوں کی موت پر معمولی آدمیوں  
 کی طرح آہ و زاری نہیں کرتا۔ بلکہ انسانیت کی عام سطح سے بلند ہو کر ان اخلاقی  
 اور روحانی فائدوں کا ذکر کرتا ہے جو اثر پذیر اور سلیم العقول انسانوں کو دوستوں  
 کی موت سے حاصل ہو سکتے ہیں۔ اور اس طرح ایک ناقابل تلافی نقصان کا  
 نعم البدل تجویز کر کے ایک مصیبت عظیم میں صبر اور تسکین قلب کا پہلو پیدا کر لیتا ہے۔



بجز ارادہ پرستی خدا کو کیا جانے

وہ بد نصیب جسے بخت نارسا نہ ملا

یا سدا بگاہ

شرح: شاعر کا خیال ہے کہ جس کو بخت نارسا نہ ملا وہ بد نصیب ہے۔ ظاہر میں تو یہ  
 اجتماع ضدین معلوم ہوتا ہے۔ مگر نکتہ پس نگاہ کو اسی ظاہری اجتماع ضدین میں ایک  
 نہایت ہی بلند خیال چھپا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ عام لوگوں کے نزدیک بخت کی  
 رسائی خوش نصیبی، اور نارسائی بد نصیبی ہے۔ لیکن بخت کی رسائی یا نارسائی ہر کیا



اپنی خواہشوں اور ارادوں کا پورا ہونا یا نہ ہونا۔ تو عوام کے معیار کے مطابق خوش نصیب وہ ہو جس کی خواہشیں اور ارادے پورے ہوتے رہیں اور بد نصیب وہ ہو جس کی خواہشیں اور ارادے پورے نہ ہوں لیکن شاعرانہ کے رتبے کی بلندی اور خواہشوں اور ارادوں کی کم حقیقی پر نظر کر کے خوش نصیبی اور بد نصیبی کے اس معیار کو بہت پست سمجھتا ہو اس کے نزدیک خوش نصیبی اور بد نصیبی کا معیار خدا شناسی ہو جو اصل میں مترادف ہو حق شناسی اور حقیقت شناسی کا اور جس سے زیادہ بلند مرتبہ کوئی فضیلت انسان کے لیے ہو نہیں سکتی۔ یعنی خدا شناسی کی فضیلت جس کو حاصل ہو وہ خوش نصیب ہو اور جس کو حاصل نہ ہو وہ بد نصیب ہو۔ اب ایک طرف اس معیار کو نظر میں رکھیے اور دوسری طرف دیکھیے کہ جس شخص کو بخت نارسا نہیں ملتا، یعنی جس کی خواہشیں اور ارادے ہمیشہ پورے ہوتے رہتے ہیں وہ عیش و آرام میں پڑھ کر خدا کو بھول جاتا ہو اور خدا شناسی اور خدا پرستی سے محروم ہو کر ارادہ پرست ہو جاتا ہو۔ سید آل رضا رضوانے اپنے مندرجہ ذیل شعر میں اسی بات کی طرف اشارہ کیا ہو :-

کام مرے مرے بنائے بن نہ سکیں خدا کرے

تو بہا کہیں شک آنے جائے قدرت کا ساز میں

اس کے برخلاف جس شخص کی زندگی تلخوں اور نا کامیوں میں گزرتی ہو اس کا دھیان خدا کی طرف مائل رہتا ہو اور اس میں ارادہ پرستی پیدا نہیں ہونے پاتی ایک قدیم شاعر کہہ گیا ہو: دگر میں ہر کو سب بھجیں اور سکھ میں بھیجے نہ کوئے۔ غرض کہ بالعموم بخت نارسا انسان کو خدا شناسی اور بخت نارسا ارادہ پرست بنا دیتا ہو۔ اور شاعر کے معیار کے مطابق خوش نصیبی اور بد نصیبی کا انحصار خدا شناسی کے حاصل ہونے اور نہ ہونے پر ہو۔ اس لیے نتیجہ یہی نکلتا ہو کہ جس



کو بخت نارسا ملے وہ خوش نصیب ہو اور جس کو نہ ملے وہ بد نصیب ہو۔  
 اب ذرا شعر کے انداز بیان پر نظر کیجیے۔ خوش نصیبی اور بد نصیبی کا معیار بتانا  
 شاعر کا مقصود نہیں ہو۔ اس کے نزدیک تو مذکورہ معیار بالکل مسلم ہو۔ اس لیے  
 وہ اپنے بخت کی نارسائی پر بیت خیال لوگوں کی طرح دانہ پلا نہیں مچاتا بلکہ  
 خوش ہوتا ہو، اور فخر کے لہجے میں کہتا ہو کہ جس بد نصیب کو بخت نارسا نہیں ملا  
 وہ خدا کو کیا جانے۔ وہ تو اپنے ارادوں کا بندہ ہو کر رہ جاتا ہو۔ خدا شناسی اور  
 خدا پرستی کی اگر تلاش ہو تو مجھ سے خوش نصیبوں کو دیکھو جنہیں بخت نارسا کی  
 یہ دولت نصیب نہیں حاصل ہوئی ہیں۔ شاعر اپنے اس خیال کی بنا پر ظاہری  
 بد نصیبی کو حقیقی خوش نصیبی سمجھتا ہو۔ اور اس طرح غم میں خوشی، مصیبت  
 میں تسکین اور مایوسی میں امید کا ایک نہ بدست پہلو نکال کر اپنے دل کو فرسہ  
 اور طبیعت کو مردہ نہیں ہونے دیتا اور مردانہ دار تمام تکلیفوں کا مقابلہ  
 کرنے کو تیار رہتا ہو۔

یہ شعر مبنی ہو حضرت علیؑ کے اس مشہور قول پر عَوَفْتُ رَبِّيَ نَفْسِي خ  
 الْعَزَّاءُ یعنی میں نے اپنے رب کو اپنے ارادوں کے نسخ ہو جانے  
 سے پہچانا۔





# مصنف کی مختصر آپ بیتی

ہماری شاعری کئی اعلیٰ امتیازوں کے نصاب میں داخل ہو اور طلبہ کے لیے اپنی نصابی کتابوں کے مصنفوں کا حال معلوم کرنا ضروری ہو۔ ان کی اس ضرورت کا احساس کر کے اپنے حالات زندگی نہایت اختصار کے ساتھ لکھ رہا ہوں۔

میر انبی تعلق سادات کے ایک قدیم خاندان سے ہو جس کے مورث اعلیٰ ایران کے شہر شیراز اور سے آکر ہندوستان میں آباد ہو گئے تھے۔ میرے اجداد ذی عزت اور خوش حال تھے۔ شاہی درباروں کے کچھ سرکاری کاغذ میرے پاس ہیں جن میں میرے دادا کے دادا سید عزیز علی ولد سید عبد المطلب کی ایک جاگیر کی تفصیل درج ہے، جو مضافات لکھنؤ میں واقع تھی۔ یہی کاغذ بتاتے ہیں کہ سید عزیز علی کے دادا سید سیف اللہ ولد سید محمود "بندہ ہائے چوکی خاص" میں سستھے اور دو صدی ذات کے منصب پر فائز تھے اور والد سید عبد المطلب منصب چوکی خاص تھے اور پانصدی ذات کا منصب پر پاس دئے نقدی اور ایک لاکھ چھتر ہزار دام کی جاگیر پر گنہ ملیح آباد وغیرہ میں ان کی تنخواہ قدیم سے مقرّر تھی۔ وہ عظیم آباد کے سفر میں ابتدا سے بادشاہ کے ہم راہ رہا کرتے تھے اور ان کو دور و بے یومیہ چھٹا شاگرد پیشے سے ملتا تھا۔ ان کا انتقال شاید اسی سفر کے اثنا میں جھو سی کے مقام پر سہ جلوس محمد شاہ میں ہرزہ کچھ کو ہوا۔ سید عزیز علی نے بادشاہ کی خدمت میں ایک عرضداشت پیش کر کے یہ درخواست کی کہ موضع چندولی بزرگ عملہ پر گنہ موہان سرکار لکھنؤ جس کی جمع تشخیصی پانچ سو روپے ہو درنعام آل تمغا میں میرے اور سید عبد المطلب کے

عہ مصنف کا انتقال ۲۹ نومبر ۱۹۰۵ء کو شب پونے نون بجے ان کے مکان ادبستان دین دیال روڈ لکھنؤ میں ہوا۔ ناشر



دوسرے متعلقین کے نام مرحمت فرمائی جائے۔ یہ تو معلوم نہیں کہ اس درخواست پر کیا حکم صادر ہوا، لیکن کئی اور کاغذوں سے اتنا پتا چلتا ہے کہ موضع چندولی بزرگ میں سید عبدالمطلب پچاس سیکھے کے اور سید عزیز علی ستر سیکھے کے ایسے دار تھے۔ سید عزیز علی کے ماموں، رفعت پناہ عبداللہ بیگ ولد مراد بیگ بھی منصبہ ارچہ کی خاص جاگیردار موضع چندولی بزرگ تھے۔ ایک کاغذ پر ان کی مہر ہے جس میں یہ الفاظ درج ہیں عبداللہ بیگ فدوی محمد شاہ بادشاہ غازی <sup>۱۵۳۵ھ</sup> خود سید عزیز علی بھی نواب صفدر جنگ صوبہ دہلہ اور دہوکے عہد میں منصبہ ارچہ کی خاص تھے۔ ان کا ابتدائی منصبہ دہلہ کا تھا، مگر یہ نہ معلوم ہوسکا کہ وہ ترقی کر کے کس منصب تک پہنچے تھے۔ سید عزیز علی کی ایک جاگیر نواح گورکھپور میں بھی تھی۔ ان کی دولت مندی اور شاہ خرچی کے قصے بیان کرنے والے دو چار بزرگ ابھی چند سال پہلے تک زندہ تھے۔

میں نے جس گھر میں آنکھیں کھولیں اس میں تمول تو نہ تھا، مگر پریشاں حالی بھی نہ تھی میرے والد حکیم سید مرتضیٰ حسین صاحب مرحوم ایک ذی علم بزرگ اور حاذق طبیب تھے۔ اودھ کے ضلع اناؤ میں نیوتنی کا قصبہ ان کا وطن تھا۔ مگر علم کا شوق انھیں کھنڈا کھینچ گیا تھا، اور آب و دانے کی کشتش نے ہراج پہنچا دیا تھا جہاں ان کی ذہانت، خداتہ اتفاق، استغنا اور پابندی و صنع کو یاد کر کے افسوس کرنے والے کبھی بہت تھے۔ مگر اب شاید کوئی نہ ہو۔ وہیں ۱۵۳۵ھ (۲۹ جولائی ۱۸۹۳ء) کو میں پیدا ہوا۔

جب میں چار برس چار مہینے چار دن کا ہوا، یعنی میری عمر کے پانچویں سال پانچویں مہینے پانچویں دن میری بسم اللہ ہوئی اور عربی فارسی کی تعلیم ہونے لگی میرے والد مجھ کو اپنے نقش قدم پر چلانا اور طب پڑنانی کا ماہر اور علوم اسلامی کا عالم بنانا چاہتے تھے۔ مگر میں ابھی صرف دس برس کا تھا کہ ان کی ناوقت وفات نے میری تعلیم کا رخ بدل دیا۔ والد کے انتقال کے بعد چاروں طرف اندھیرا تھا۔ عزیزوں میں کوئی ایسا نہ تھا کہ میرے تعلیمی



مصارف کا بار اٹھاتا۔ مالی اعانت کا کیا ذکر خالی مشورہ بھی کسی سے نہ مل سکا تحصیل علم کے شوق کی آگ جو میرے دل میں دہنی ہوئی تھی وہ اس افسردگی کے عالم میں ضرور بجھ کر رہ جاتی اگر میری والدہ مرحومہ کی مردانہ ہمت اسے بھڑکاتی نہ رہتی مختصر یہ کہ شوق کی وہ نہائی اور استقلال کی دست گیری میں تعلیم کی منزلیں کامیابی اور نیک نامی کے ساتھ طے ہونے لگیں۔ اسکول کا کوئی امتحان ایسا نہ تھا جس میں میں نے اول درجہ حاصل نہ کیا ہوا اور کوئی مضمون ایسا نہ تھا جس میں ہر امتحان میں میں نے زیادہ نمبر نہ پائے ہوں میرے تمام استاد اس رائے پر متفق تھے کہ رسانی ذہن اور سلامت فہم میں سائے اسکول میں ان کا کوئی جواب نہیں اور محاسن اخلاق میں یہ قابل تقلید نمونہ ہیں۔

میں تعلیم کے راستے میں ترقی کے قدم تیزی سے بڑھاتا چلا جا رہا تھا اور دونا کیو لر فائنل امتحان اول درجے میں پاس کرنے کے بعد ہائی اسکول کے آٹھویں درجے تک پہنچا تھا کہ مشیت ایزدی نے میرے قوائے ذہنی کی ڈاک گاڑی میں درد سر کا تریک لگا دیا۔ اس وقت سے سات آٹھ سال تک شاید ہی کوئی لمحہ ایسا گزرا ہو کہ میں شدید یا خفیف درد سر میں مبتلا نہ ہوں۔ اس پرانے رفیق نے مدت دراز تک میرا ساتھ نہیں چھوڑا۔ ایک اشارے میں آسمان پر ہوتا تھا اور کئی کئی دن بلکہ بعض اوقات کئی کئی ہفتے سر اٹھانے کی مہلت نہیں دیتا تھا اب کئی سال سے سر میں ایک دوسری تکلیف پیدا ہو گئی ہے جس نے داعی کامیوں کو اور زیادہ مشکل کر دیا ہے۔

درد سر کی تکلیف ہی کیا کم تھی کہ کچھ دن بعد تیجری کی شدت نے اس کے ساتھ تریک ہو کر میری زندگی تلخ کر دی۔ لوگوں نے بہت سمجھایا کہ جان ہی تو جان ہے مگر جہالت کی زندگی پر میرا دل کسی طرح راضی نہ ہوا اور جو قدم آگے بڑھ چکے تھے وہ پھیرنے نہ ہٹ سکے یہاں تک کہ ۱۹۷۱ء میں میں نے کینک کالج لکھنؤ سے بی اے کا امتحان پاس کر لیا۔ کالج کے درجوں میں میں نے جو مضمون پڑھے وہ یہ ہیں۔ انٹرمیڈیٹ میں انگریزی، فارسی، تاریخ



منطق، تشریح الاعضا، در فیہ، فلسفہ اور فارسی۔  
 فیہ پاس کر کے میر نے ایلے کے درجے میں نام لکھوا لیا اور ایک سال انگریزی  
 ادبیات کی تعلیم میں صرف کیا۔ مگر امتحان میں شریک نہ ہو سکا۔ سبب یہ تھا کہ دوران  
 رساں میں مجھ پر مہینے کے ہلکے مرض کا حملہ ہوا بچنے کی کوئی امید نہ رہی تھی مگر زندگی  
 باقی تھی بچ گیا ضعیف و نحیف تو ہمیشہ سے تھا ہی اب عاشقانہ ضعیف و نفاہت کی  
 شاعرانہ تصویر ہو کر رہ گیا۔ اب نہ اتنا دم تھا کہ محنت کر کے امتیازی کام پابی حاصل  
 کر سکو، نہ یہ گوارا تھا کہ تیسرے درجے میں پاس ہو کر چلنے چلا تے اپنی طالب علمانہ نیکامی  
 کو داغ دکاؤں۔

اسی اثنا میں صوبہ متحدہ کے سررشتہ تعلیم میں ایک نئی جگہ نکالی گئی جس کا کام یہ تھا  
 کہ ہر سال ہی میں اس صوبے میں جتنی کتابیں چھپیں ان کی فرست تمام ضروری تفصیلیات  
 ساتھ مرتب کر کے صوبے کے سرکاری اخبار دیواری، گورنمنٹ گزٹ، میں شائع کی جائے۔  
 اور جمہور کے خیالات و حجاب دریافت کرنے کی غرض سے کتاب کی ترجمانوں کو اس رپورٹ  
 کے لیے سامان فراہم کیا جائے جو سررشتہ تعلیم کے ڈائریکٹر کو ہر سال گورنمنٹ کے پاس بھیجنا پڑتی  
 تھی۔ اپریل ۱۹۱۵ء میں اس جگہ پر میرا تقرر ہو گیا اور دس برس کے مسلسل قیام کے بعد مجھے  
 بادل ناخواستہ لکھنؤ چھوڑ کر الہ آباد میں رہنا پڑا۔ کوئی ساڑھے تین سال میں نے اس جگہ پر  
 کام کیا۔ اس زمانے میں صوبہ متحدہ میں ہر سال ڈھائی تین ہزار کتابیں چھپتی تھیں۔  
 اس طرح اس ملازمت کی بہ دولت مختلف موضوعوں پر چھوٹی بڑی تقریباً دس ہزار کتابیں میری  
 نظر سے گزریں۔ مطالعے کی اس کثرت اور تنوع نے میری نظر میں وسعت اور دل میں تصنیف تالیف  
 کا شوق پیدا کیا اور ادبی مشاغل کی نئی نئی راہیں سمجھائیں۔

مدت مذکورہ تک اس جگہ پر کام کرنے کے بعد میں نے ساڑھے نو مہینے کی رخصت  
 لے کر پیرس ٹریننگ کالج الہ آباد میں فن تعلیم کی تحصیل کر کے ۱۹۲۱ء میں ال این کی سند حاصل



کر لی۔ اسی سال جولائی کے مہینے میں گورنمنٹ ہائی اسکول فتح گڑھ میں میرا تقرر ہو گیا۔  
 اس وقت صوبہ متحدہ کے سرکاری ہائی اسکولوں میں کوئی مسلمان ٹیچر تنخواہ کے اعتبار سے  
 بھروسے سے نہیں تھا۔ اس لیے میرا سٹریٹجی آنکھوں کے سامنے تھی جس کا گریڈیشن وقت  
 ۲۵۰-۲۵-۸۰۰ تھا اور اس کے بعد بھی سررشتہ تعلیم ہی میں ترقی کے دوسرے راستے  
 کھیل ہوئے تھے لیکن اسی زبان کا عشق اور اس کی خدمت کا شوق اس حد کو پہنچا ہوا تھا  
 کہ لکھنؤ کا قیام اور اردو کا کام میری سب سے بڑی تمنا تھی اس لیے اس ملازمت کے صرف  
 چالیس دن بعد جب لکھنؤ پہنچی ریسٹی میں اردو کے جوئر لکچرر کی جگہ مجھ کو دی گئی تو میں نے  
 تمام مالی منفعاتوں اور مناصبی ترقیوں کے امکانات کو نظر انداز کر دیا اور سرکاری ملازمت سے  
 استغناء کر دینی ور سٹی کی ملازمت یہ خوشی قبول کر لی۔

ادبیات کا ذوق اور اپنی زبان کی خدمت کا شوق تو پہلے ہی سے تھا، اب ادبی  
 تحقیق فراغت مناصب میں داخل ہو گئی اور میں تدریس اور کم یا ب کتابوں کی تلاش میں  
 لگ گیا۔ چار پانچ سال اس تلاش میں لکھنؤ کی کٹیوں کی خاک چھانی خدا کا شکر  
 ہو کہ میری یہ محنت ریزگاری نہیں ہوئی اور ادبی تحقیق کے لیے بہت سا گراں قدر سامان  
 فراہم ہو گیا جس میں اب بھی برابر اضافہ ہوتا رہتا ہے۔

۱۹۲۴-۲۵ء میں کوئی ڈیڑھ برس فارسی کے سینئر لکچرر کی قائم مقامی کی اور اسی زمانے میں  
 فارسی ایم اے کا امتحان اول درجے میں اس امتیاز کے ساتھ پاس کیا کہ یونیورسٹی نے  
 ایک صلاوہ تمغاً عطا کیا۔ لیکن جب فارسی کے لکچرر راجہ پر میری منتقلی کا ارادہ پیش ہوا تو  
 خود درخواست دے کر میں اپنی پہلی جگہ پر واپس گیا جوئر لکچرر کا گریڈ ۲۰۰-۲۵-۴۵۰ تھا  
 اور سینئر لکچرر کا گریڈ ۲۰۰-۲۵-۵۰۰ تھا۔ لیکن مقصد ترقی تو اردو کی خدمت تھا۔  
 اس لیے ایک دفعہ پھر تنگی مالی نقصان برداشت کر لیا مگر دو سو فیصد تعلق گزارا گیا  
 یونیورسٹی کی ملازمت کو ابھی سرف چار سال ہوئے تھے کہ اکتوبر ۱۹۲۶ء سے



حسن خدمت کے صلے میں مجھ کو تنخواہ کے علاوہ پچیس روپے ماہوار بھتہ ریٹنل الاؤنس ملنے لگا۔ اگست ۱۹۲۶ء میں اردو کے سینیئر لکچرر کی ایک نئی جگہ نکلی اور اس جگہ پر میرا تقرر ہو گیا۔ اس کے تین سال بعد فارسی کے ریڈر اور شعبہ فارسی و اردو کے صدر کی جگہ خالی ہو گئی جس کا گریڈ ۵۰۰-۵۰۰ تھا اور اگست ۱۹۳۰ء میں اس جگہ پر میرا تقرر عمل میں آیا۔ اس گریڈ کی انتہائی تنخواہ پر پہنچنے کے بعد میری تنخواہ میں ۱۲ روپے ماہوار ریٹنل الاؤنس کا اضافہ ہو گیا۔ اس طرح ان مالی نقصانات کی ایک حد تک تلافی ہو گئی، جو میں نے اردو کی خدمت کے شوق میں عہد اپرداشت کیے تھے۔

۱۹۳۵ء میں یونیورسٹی کی مجلس عامہ (Executive Council) نے یہ رزلویشن پاس کیا کہ مجھ کو فارسی اور اردو کے پروفیسر کا درجہ دیا جائے لیکن اس کے تھوڑے ہی دن بعد سیاسی ہنگاموں کا وہ زور ہوا جس کے نتیجے میں ملک تقسیم ہو گیا اور فرقہ دارانہ تعصبات نے یہ لٹا نہیں پھیلادی کہ ملک کی تقسیم کے ساتھ ملک کی زبانیں اور ادبی ذوق بھی تقسیم ہو کر اردو اور فارسی زبانیں پالتاؤں کے حصے میں چلی گئیں جب ہنگامے فرو ہوئے اور تعصبات کی شدت کچھ کم ہوئی تو سلا آٹھ سال میری حق تلفی کرنے کے بعد ۱۹۴۵ء کی منظور کی ہوئی تجویز پر کیا گیا اور میں مئی ۱۹۴۶ء میں ۸۰۰-۵۰۰-۲۵۰ کے گریڈ میں ہزار روپے ماہوار پر فارسی اور اردو کا پروفیسر مقرر ہوا۔ ۱۵ جون ۱۹۵۴ء کو میری عمر سرکاری حساب سے ساٹھ سال کی ہو گئی جو یونیورسٹی کے قواعد کی رو سے ملازمت کی آخری حد تھی اور میں ہی تاریخ کو پینس برس لکھنؤ یونیورسٹی کی خدمت اور ۲۴ برس اس کے شعبہ فارسی و اردو کی خدمات کر کے ملازمت سے سبک دوش ہو گیا۔

مذمت سے ان مبارک سرزمین کی زیارت کا اشتیاق تھا جو صدیوں تک تمام عالم اسما کے لیے تہذیب و تمدن کا سرچشمہ رہا، اور جس کا اثر آج تک ہمارے تمدن کے ہر شعبے



میں نظر آتا ہو جب فارسی ادب اور اس کی تاریخ کا خصوصی مطالعہ فراٹھ منصفی میں  
 ہو گیا تو اس دیرینہ اشتیاق نے ایک ضرورت کی شکل اختیار کر لی اور جو ۱۹۲۱ء  
 میں ایران کی سیاحت کے لیے روانہ ہو گیا۔ پنجاب، سندھ، اور بلوچستان کے راستے  
 نے اس ارغون حسن و شعر میں داخلہ ہوا اور نہادان، بہ جند، تربت حیدری، مشهد مقدس،  
 طوس، نیشاپور، سبزدار، سمنان، دامغان، ٹهران، شاہ عبدالعظیم، قم، اصفہان، تخت  
 جمشید وغیرہ کی سیر کرتا ہوا شیراز پہنچا۔ ابھی سیاحت ایران کا نصف پروگرام بھی پورا نہ  
 ہوا تھا، مگر مسلسل سفر کی تکلیفوں سے تھک کر میں نے دوشہر کا رخ کیا اور وہاں سے جہاز  
 پر سوار ہو کر بصرے پہنچا۔ اور عراقی عرب کے مشہور شہروں کی سیر اور وہاں کے عبادت  
 عالیات کی زیارت کر کے بحری راستے سے ہندوستان واپس آ گیا۔

تندرستی کی بے التفاتیاں اور دوسروں کی عنایتیں جو ۱۹۱۷ء سے میرے مثال حال  
 رہیں انھوں نے میری قوت عمل کو مضمحل اور جوش عمل کو خسرہ کر دیا۔ کچھ کو دنیا کے  
 شور و شر سے الگ رہ کر سکوت اور سکون کی زندگی بسر کرنا پڑی اور اپنے دائرہ عمل کو اوپا  
 کے حلقے میں محدود کر دینا پڑا۔ بہر حال ذوق کی تحریک، حالات کی مساعرت اور خیالات  
 کی یک سوئی کی بدولت مجھ سے جو تھوڑا بہت کام اب تک ہو سکا ہو اس سے میرا شہ  
 ادب کے خدمت گزاروں میں ہونے لگا، ہوا اور میرے خود فراموشانہ انہماک سے امید کی  
 جاسکتی ہو کہ آئندہ بھی ادب کی کچھ قابل ذکر خدمت انجام دے سکوں گا۔ اب تک  
 جن کتابوں کی تصنیف، تالیف، ترتیب، ترجمہ یا تفسیر میرے ہاتھوں انجام پا چکا ہو۔  
 ان کے نام یہ ہیں۔ امتحان وفا، فرنگ امثال، ہماری شاعری، فیض میر، محالیں  
 رنگین، دستان اردو، روح انیس، نظام اردو، جوابہ سخن جلد دوم، شاہکار انیس،  
 اردو زبان اور اس کا رسم خط، فائز دہلوی اور دیوان فائز متفرقات غالب، آب  
 حیات کا تنقیدی مطالعہ، رزم نامہ انیس، لکھنؤ کا شاہی رینج، لکھنؤ کا عوامی اسٹیج،



تذکرہ نادر فائزہ عبرت آئینہ سخن نہیں بکشتن سخن ایرانیوں کا مقدس دراما۔ ان کتابوں کے علاوہ بہت سے تحقیقی اور تنقیدی مضامین مختلف رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں اور نامکمل کاموں کا اچھا خاصہ ذخیرہ موجود ہے۔ اگر ان کی تکمیل ہو گئی تو امید ہے کہ اردو ادب میری خدمتوں کو جلد فراموش نہ کر سکے گا۔

شعر کا ذوق میری فطرت میں مضمر ہے، مگر اس کا اظہار شعر گوئی سے زیادہ شعر فہمی کی صورت میں ہوا۔ تاہم کبھی کبھو ادب کے جذبات قلم کی زبان سے نوزدوں اور مترنم شکل میں بے ساختہ ادا ہو گئے۔ ان چند روپھوڑوں کا ایک چھوٹا سا گل دستہ بن گیا، جو میرے شعر میرے قلبی تاثرات کا پر تو ہیں۔ اس لیے وہ اچھے ہوں یا بُرے حال سچی شاعری کے دائرے سے خارج نہیں ہیں۔ چند شعر اس آپ بیتی کے آخر میں پیش کیے جائیں گے۔

اپنی زندگی کی نہایت مختصر مدد پیش کر چکا۔ خدا کا شکر ہے کہ گزشتہ کا افسوس نہیں، آئندہ کی فکر نہیں جو ہوا اچھا ہوا، جو ہو گا اچھا ہی ہو گا۔

کیا فائدہ فکر بیش و کم سے ہو گا  
جو کچھ کہہ ہوا، ہوا کرم سے تیرے  
ہم کیا ہیں جو کوئی کام ہم سے ہو گا  
جو بچھ ہو گا، ترے کرم سے ہو گا

میرے حالات زندگی کی تفصیل میں بے مددگار طالب علموں اور ہونہار نوجوانوں کی ہمت افزائی کا کافی سامان موجود ہے۔ مگر یہ تفصیل کا موقع نہیں۔ مختصر صرف اتنا کہتا ہوں کہ میری تعلیمی زندگی بالکل اور کاروباری زندگی بہت کچھ عالی ہمت عرفی کے اس شعر کی مصداق ہے۔

یوسف و شآن کہ راستہ دہر فتح باب  
محتاج التفات کلیدش نہ می کنند



# ادیب کے چند شعر

جذرِ دل کا بے نیازی سے اثر بڑھتا گیا  
بکھنچے حالتِ ہوا راہِ منزلِ مقصود کی

میں ہٹا جس حیرتِ عالم ادھر بڑھتا گیا  
جتنا جتنا میں بڑھا میرا سفر بڑھتا گیا

فرطِ خیر دینی سے دنیا بن گئی آئینہ زار  
کیا کہوں دیوانگی عشق کی رسوائیاں  
اک فنا زارِ تمنا، اک بہارِ ستانِ شوق

ایک ہی صورتِ نظر آتی، وہی تصویر میں  
زلف کے پابند ہی پابندھے گئے زنجیر میں  
کیا بتائیں ہم نے کیا دیکھا تری تصویر میں

ہو اک نقشہ دل مجبور کی بھستی ہڈیوں کا

بے ساحل جہازوں کا ابھرنے اور ٹ جانا

دردِ دل ہنس ہنس کے کہتے دے زارِ عشقِ صفا

اک دلِ دردِ ہرثنا کا امتحاں لینا ہے آج

آپ کی چشمِ کرمِ نازِ مسحاتی، ہو

ابھی کچھ مردہ تمناؤں میں جاں آئی ہو

بالوں میں ہوتی ہو جیری کی گرائی محسوس

وہ میان جب پہنیں ہتاکہ اب زادِ ہوں یا

جلا جن لے نشیمن جب وہ شعلے لے لٹکتے ہیں

تو چار آنسو بہا آتا ہوں میں خاکِ نشیمن پر

یہ معمورِ پردہ داری ہو اور رانگیاں ہو

وہ صالی دل جو چھپیں ہر محبتِ تن زبان ہو



سمجھے تھے نہ فانِ مستی میں جسے جالے چاہ  
 ایک مرج کوہ پیکر وہ بھی تھی ساحل نہ تھا  
 اب خبر دیکھیے بیمار کی کیا آتی ہو  
 ہر طرف سے مجھے رُخسے کی صدا آتی ہو  
 اس کی چشمِ مست سے ہشیاروں کے کھلے  
 دل کی دنیا کے بہتے راز اب ہم پر کھلے  
 ان دنوں کیوں جی نہیں نکلتا ہر گلشن میں کہیں  
 برق کو شاید ہو پھر میرے نشین کی تلاش

خوفِ رسی دئی نہیں تو ضبطِ غم سے کام کیا  
 پختہ کار ان جنوں کو ہو شِ ننگِ دام کیا  
 خط سے کیا مطلب مجھے قاصد مجھ کو کام کیا  
 دس میں جو رہتا ہو اس کو نامہ و پیغام کیا

مجھے قاسمِ اندل سے کبھی کُند گمارہ ہوتا  
 جو یہ غم ملے تھے مجھ کو تو یہ دل ملانہ ہوتا  
 وہ یہ دشتِ دشتِ اوردہ پیرِ دل کو اپنی  
 ادھر تھا میں بیاباں میں ادھر مجھ میں بیاباں تھا

گم نہ غم پہ بھی آگے جسے آتی تھی ہنسی  
 وہی دلی خندہ شادی سے بھی دل گیمو دیا  
 تھے ہم آذاد جب آباد تھی دینے خیال  
 حلقہٴ حد نظر حلقہٴ زنجیر ہو اب  
 صفحہٴ دل کے سوا جو کہیں دنیا میں نہ تھی  
 درے درے میں جہاں کے وہی تصویر ہو اب

اب کہاں وہ ہیں کہ جس کے بس کا ہوا خفاے غم  
 دل میں طالت چاہیے ضبطِ غماں کے واسطے  
 بس اک یہی حسرت ہو اب اے طولِ جدائی  
 مجھ سے جو ملیں وہ تو میں جی کھول کے رولوں  
 ہم سخن لا کھوں ہیں لیکن ہم نہ باں کوئی جس  
 خوشی میں رنج بائیں کیناں کے غم کو  
 اپنی تدبیروں پہ اے غافل نظر ڈالنے نہ کی  
 مجھ کو دنیا کی بھری محفل بھی ثلوت خانہ ہو  
 نزاں کا خوف ہو جوشِ بہار میں ہم کو  
 در نہ پڑھ لینا خط تقدیر کچھ شکل نہ تھا



غم شکستِ عہدِ ضبط و صبر کا سہا پڑا اپنے ہم دردوں سے آخر درود دل پہنایا پڑا

ہر تبسم میری ہاں پہناں تھی برقِ عقل سوز	میں سمجھتا تھا کہ اندازِ جفا کچھ اور ہے
ہم خاک کو سمجھا کیا کیرا کھیلا	تدبیر ہی تابعِ تقدیر ابھی تک
پھر ظلمِ پائلِ بریں اتنا بھی سمجھ لیں	باقی ہر مری آہ میں تاثیر ابھی تک
شکوہ کیا مجھ کو جو بزمِ ناز سے اٹھو لے رہا	حال کس سبیل کا اس نازک سے کھاجائے ہو
دیکھیں نگاہِ شوق کی گتائیاں ادیب	تو رہ بدل گئے مرے نازک مزاج کے
پیرن آئینے سے خود میں کو یہ تھی ہر صدا	اب میں جانوں کہ ترے ناز اٹھائے کوئی
دنیا کو کیا خبر مرے حالِ تباہ کی	فرصت کہاں ہجومِ مصائب میں آہ کی

دیکھی قسمت کی محرومی کہ مثلِ سنگِ ساراہ جس کے تدبیروں لگا میں نے ٹھکرایا مجھے

طاقتِ پڑا از بھی ہر ہمتِ پرواز بھی کاش پہ ہوتے منکلتی حسرتِ پرواز بھی

شوقِ پرواز اک نفس کے رہنے والے کو  
سب اتنا میرے فطرتِ ساز نہ کہنا ہو

Allama Iqbal Library  
256122

— — — — —  
JAMIA UNIVERSITY  
Iqbal Library  
Acc. No. 256122  
28-1-85



Call No. \_\_\_\_\_

Acc. No. \_\_\_\_\_

Date \_\_\_\_\_

**J. & K. UNIVERSITY LIBRARY**

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of .06 P. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.



Call No. \_\_\_\_\_

Date \_\_\_\_\_

Acc. No. \_\_\_\_\_

**J. & K. UNIVERSITY LIBRARY**

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of .06 P. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.





**ALLAMA  
IQBAL LIBRARY  
UNIVERSITY OF KASHMIR  
HELP TO KEEP THIS BOOK  
FRESH AND CLEAN.**